آتش کی غزل

(تنقیدی مضامین کا مجموعہ)

مرتبہ

محمد ارشد کیانی ایم۔ اے
لیکچرار ایم۔ اے۔ او کالج لاہور

دار الادب چوک مینار انارکلی لاہور

فہرست

دیباچہ

حرکت اور ترقی کے اس دور میں وقت کی اہمیت کا احساس روز بروز فزوں سے فزوں تر ہو رہا ہے۔ نئی دریافتوں اور مشینی سہولتوں نے انسان کے سامنے وسیع اور وسیع تر علمی و فکری افق اجاگر کیے ہیں جنہیں سر کرنے کے لیے وہ اپنی ذہنی صلاحیتوں اور عملی کاوشوں کو ہر لحظہ آزما رہا ہے۔ لیکن جوں جوں انسان میں وسعت فکر و نظر بڑھ رہی ہے وقت کی کوکھ سے نئے نئے مسائل چوگوشہ پیچیدگیاں لیے جنم لے رہے ہیں اس کے نتیجے میں کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ کارکردگی کے تقاضے سامنے آ رہے ہیں اس طرح بیش از بیش تیار کام کے لیے پھیلے اور بکھرے ہوئے مواد کو یکجا کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تاکہ کسی علمی و ادبی موضوع پر کام کرنے والے کو تھوڑے وقت میں بیشتر مواد بآسانی ہاتھ آ سکے اور وہ مواد کی تلاش و جستجو کے بجائے غور و تفحص میں بیش از بیش توجہ صرف کر سکے۔ وقت کی اسی ضرورت کے پیش نظر میں نے آتش کی شخصیت، شاعری اور ان کی فنی عظمت پر مختلف مقالات کو مرتب کیا ہے۔

آتش کا نام شعرائے اردو کی صف اول میں شمار ہوتا ہے۔ رام بابو سکسینہ نے تو انہیں میر اور غالب کے بعد کا مرتبہ دیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ادب کا کوئی طالب علم اردو شاعری کے مطالعہ کے دوران آتش سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔ باایں ہمہ آتش پر کما حقہ تنقیدی کام کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آتش کا مطالعہ کرنے والے مواد کی عدمِ فراہمی کے لیے شکایت ملیب ہوتے ہیں۔ خاص طور پر ایم۔ اے اردو کے طلبہ کو یہ دقت پیش آتی ہے، کیونکہ ان کے پاس وقت بہت کم ہوتا ہے

اور رسائل و کتب کی کمیابی قلتِ وقت کی شدت میں اور اضافہ کرتی ہے۔
امید ہے زیرِ نظر مجموعہ ان کی اس دیرینہ ضرورت کو باحسن وجوہ پورا کر سکے گا۔

اس مجموعہ کے لیے ایسے مقالات کا انتخاب کیا گیا ہے، جو اپنی اہمیت اور افادیت کے لحاظ سے آتش پر نمائندہ مقالات کہے جا سکتے ہیں۔ ان مقالات کو ترتیب دیتے وقت میں نے تقدیم و تاخیر میں جس بات کا خیال رکھا وہ یہ ہے کہ قارئین کو باقاعدہ اور منظم مطالعہ کی سہولت حاصل ہو اور وہ آتش کے ماحول، شخصیت اور فن کے بارے میں بتدریج مطالعہ کر سکیں۔ مقالات کے علاوہ آتش کے دونوں دیوانوں سے انتخاب کلام بطور ضمیمہ شامل کر دیا ہے تاکہ قارئین کے لیے زیادہ سے زیادہ استفادہ کی صورت پیدا ہو سکے۔

آخر میں میں اپنے قابلِ صد احترام اساتذہ ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب پروفیسر سید وقار عظیم صاحب اور ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کا تہِ دل سے سپاس گزار ہوں کہ انہوں نے کمال مہربانی سے اپنے مقالات اس مجموعے میں شامل کرنے کی اجازت عطا فرمائی۔ ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کا شکریہ بھی مجھ پر لازم آتا ہے کہ انہوں نے اپنا مقالہ عنایت فرمایا۔

محمد ارشد کیانی

ایم اے۔ اورینٹل کالج لاہور
۱۰ مارچ ۱۹۶۷ء

سخنہائے گفتنی!

دلی اور لکھنؤ کی حیثیت محض اتنی نہیں کہ وہ متحدہ ہندوستان میں مسلم دورِ حکومت کے دوران پایۂ سلطنت تھے بلکہ یہ ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیب کے دو عظیم مرکز بھی رہے ہیں۔ دہلی میں مغلیہ شہنشاہوں کی شان و شکوہ کی جلوہ فرمائیاں تھیں تو لکھنؤ میں شاہانِ اودھ کی نفاست و نزاکت کی بزم آرائیاں تھیں۔ تہذیب و ثقافت کے انہیں دو گہواروں میں اردو شاعری کو پھلنے پھولنے اور پروان چڑھنے کے مواقع میسر آئے۔ دہلی میں پرورش و پرداخت کے بعد اردو شاعری عہدِ شباب کو پہنچی تو لکھنؤ نے اسے رنگ و خوشبو میں نہلا کر رعنائی و زیبائی عطا کی۔ ہندی مسلمانوں کی ثقافت کے ان دونوں مراکز کو اردو شاعری کی تاریخ میں دبستانِ دلی اور دبستانِ لکھنؤ کے نام دیئے گئے ہیں۔ مغلوں کے زوالِ اقتدار کے بعد بیرونی یورشوں اور اندرونی شورشوں کے سبب دہلی کا امن و سکون بھی غارت ہو گیا تھا۔ دربار والے خود مجبور و مقہور تھے وہ متوسلین دربار کی سرپرستی کیا کرتے! نوابانِ اودھ کی بزمِ عشرت جم چکی تھی، ان کی ادب نوازیوں اور فیاضیوں کے چرچے دور و نزدیک پھیلے تو دہلی کے پراگندہ

روزی پراگندہ دل شاعروں کے طائفے بھی یہیں آکر پناہ گزین ہوئے۔ جن میں سراج الدین علی خاں آرزو، میر تقی میر، سودا، سید محمد میر سوز، میر حسن، مصحفی اور جرأت کے نام تو سرداستان ہیں۔

جس طرح تہذیب سادگی سے تکلف اور تصنع کی طرف بڑھتی ہے اسی طرح فن بھی سادگی سے تکلف کی طرف جاتا ہے۔ فن کے سفر کے عموماً تین درجے ہوتے ہیں فطرت — فن — صنعت گری اور تکلف۔ تصنع کی منزل پر پہنچ کر فن پھر فطرت اور روایت کی طرف مڑتا ہے۔ فن کار کا ذہن جتنی سرعت سے اپنی منزل کی جانب راہ پیمائی کرتا ہے اور دوران سفر جتنی تیزی سے نئی نئی راہیں اور انوکھی روشنیں بناتا ہے ماحول اور معاشرے میں اتنی تیزی سے تبدیلیاں لمونپذیر نہیں ہو سکتیں۔ کیونکہ معاشرتی تبدیلیوں کی رفتار کا مقابلہ ذہن اور خیال کی برق رفتاری سے نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے جدت طراز اور ندرت پسند ذہن مستعمل اور بکار آمدہ اشیا کو باندازِ دگر پیش کرنے کی کوشش میں باہری اور ظاہری صنعت گری کا حد درجہ اہتمام کرتا ہے۔ ہیروں کو تلاش کر کے کانوں سے نکالنا اتنی جلدی کا کام نہیں، اس کے لیے وقت اور وقفے کی ضرورت ہوتی ہے، لیکن فن کار نئے اور انوکھے ہیروں اور پتھروں کے انتظار میں بیٹھا نہیں رہتا، وہ ان کو گوشہ دار بنانے اور جڑنے میں کمالِ فن کا مظاہرہ کرتا ہے۔

دہلویت کے سقوط اور لکھنویت کے عروج کے سلسلے میں اگرچہ سیاسی عوامل کو زیادہ عمل دخل ہے، لیکن انتقالِ مکانی کے علاوہ اس میں

معاشرتی اور تہذیبی محرکات و اثرات کا کچھ کم حصہ نہیں۔ دہلی کی لٹی پٹی معاشرت اور معیشت کے مقابلے میں لکھنؤ کی تہذیب کا مرکز بہت، دولت مند، بارونق اور مامون و مصئون تھا[۱]۔ اودھ کی فرماں روائی کا دور جو نواب سعادت خاں برہان الملک بہادر جنگ کے عہد (۱۷۳۲ء) سے شروع ہوتا ہے اور سوا سو برس کے بعد ۱۸۵۶ء میں سلطان عالم واجد علی شاہ بہادر پر ختم ہوتا ہے، بڑا پر امن دور تھا۔ کسی بیرونی یورش کا کوئی خطرہ نہیں تھا، خزانوں میں دولت کے انبار لگے تھے۔ فرماں روایان اودھ چونکہ اثنا عشری تھے اور شیعی عقائد میں تصوف کے لیے کوئی جگہ نہیں، اس لیے عیش پرستی اور لذت اندوزی کی طرف توجہ زیادہ ہو گئی[۲]۔ ان حالات میں لکھنوی تہذیب و ثقافت میں ہشت پہلو ترقی کی راہیں کشادہ ہو گئیں اور کشادہ تر ہوتی چلی گئیں، تکلف اور تصنع کی انتہا ہو گئی اور بات میں بات پیدا کرنے کا رجحان تیز تر ہو گیا۔ صرف حقے کو لے لیجیے۔ غازی الدین حیدر

۱۔ نواب سعادت علی خاں نے ستر کروڑ روپے کا خزانہ جمع کر رکھا تھا۔ (گل رعنا ص ۳۴۲)

۲۔ نواب آصف الدولہ ساٹھ لاکھ روپیہ سالانہ ہولی اور بسنت وغیرہ کے جشن میں اور دوسرے لاابالی مصارف میں خرچ کرتے تھے۔ (تاریخ اودھ حصہ دوم۔ نجم الغنی ص ۲۱۸)

نواب غازی الدین حیدر کی بیاہتا بیوی بادشاہ بیگم کا معمول تھا کہ ہفتہ عشرہ میں غسل کر کے پر تکلف لباس اور زیور پہن کر اور عطر میں سراپا بس کر محفل موسیقی برپا کرواتیں۔ دو ہزار روپیہ صرف ہو جاتا۔ (قدیم ہندوستان اودھ۔ سید اسرار حسین ص ۵۲-۵۴)

دسے "حسن محفل" کہتے ہیں، تو واجد علی شاہ "لب معشوق" کے نام سے نوازتے ہیں، پرنس سلیمان قدر نے اسے "معشوق تنہائی" اور "آرام پیچ" کے نام دیئے۔ یعنی اب اندر کے بجائے آنکھیں باہر کی طرف کھل گئیں، عشق کی جگہ حسن موضوع و مطلوب بنا، سوز سے زیادہ ساز میں دلچسپی ہوگئی، دل کے مقابلے میں چہرہ اور روح کے بجائے بدن بنائے گفتگو ہوئے۔ بس بناوٹ، سجاوٹ اور حسن طرازی و شیشہ سازی تھی کہ سارے معاشرے کا آئین ہو گئی۔ ناسخ کی شاعری ہو، یا رجب علی بیگ سرور کی نثر، سوز خوانی کی مجلس ہو یا محفل مشاعرہ، بادشاہ کا دربار ہو یا طوائف کا کوٹھا۔ گنڈیریاں بیچنے والا ہو یا ککڑیاں فروخت کرنے والا۔ کباب بنانے والا ہو یا چنے بھوننے والا، ہر کہیں اور ہر کوئی تکلف و تصنع کا رسیا اور بناوٹ و سجاوٹ کا دلدادہ تھا۔ ایسے حالات اور ماحول میں ادب اور شاعری نے بھی بہت ترقی کی۔ مرثیہ، مثنوی، ڈرامہ، ریختی، واسوخت وغیرہ کی حقیقی ترقی و تہذیب تو لکھنؤ ہی میں ہوئی۔ ان حالات و واقعات اور اس تہذیب و معاشرت کے درمیان آتش پروان چڑھے اور غزل گوئی شروع کی۔ بہتر ہوگا کہ آتش کی سوانح پر ایک نظر ڈال لی جائے۔

خواجہ حیدر علی نام تھا اور آتش تخلص کرتے تھے۔ والد کا نام خواجہ علی بخش تھا۔ اجداد کا وطن بغداد تھا۔ فکر روزگار بے وطن کر کے دہلی لے آئی اور پرانے قلعے میں مقیم ہوئے۔ وقت نے کروٹ بدلی اور آتش کے والد علی بخش نواب شجاع الدولہ کے عہد میں دہلی سے فیض آباد آ گئے۔

یہیں آتش کی ولادت ہوئی۔ اگرچہ ولادت کی صحیح تاریخ معلوم نہیں لیکن مصحفی کے تذکرے ریاض الفصحا کی سند پر سن پیدائش ۱۱۹۲ھ قیاس کیا گیا ہے اور اس میں اختلاف نہیں۔

آتش صغیر سنی کے عالم ہی میں یتیم ہو گئے۔ اس لیے باقاعدہ درسی تعلیم سے محروم رہے۔ البتہ دوستوں کے مشوروں کی وجہ سے درسی کتابوں سے یک گونہ لگاؤ رہا۔ سر پر کوئی مربی اور سرپرست نہ ہونے کے سبب طبیعت میں آوارہ مزاجی در آئی۔ فوج کے لڑکوں کی صحبت میسر آئی تو بانکے بن گئے۔ ان دنوں بانکپن، تیغ زنی اور بہادری بہت قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھیں۔ آتش کے مزاج میں گرمی اور اشتداد تو تھا ہی، تیغ زنی میں بھی دسترس حاصل کر لی۔ سر میں بانکپن کا سودا اس حد تک سمایا تھا کہ بات بات پر تلوار نکال لیتے تھے، اور کم سنی میں تلوار یئے مشہور ہو گئے۔

نواب مرزا محمد تقی خاں ترقی رئیس فیض آباد شاہان اودھ کے وزیر تھے۔ انہیں شاعری اور سپہ گری سے خاص تعلق خاطر تھا۔ آتش کی شاعرانہ صلاحیتوں اور بانکپن نے انہیں اپنی طرف متوجہ کیا انھوں نے آتش کو پسند کر لیا اور اپنی ملازمت میں لے لیا۔ یہی زمانہ تھا جب شیخ ناسخ نواب صاحب موصوف کے یہاں ملازم تھے۔ نواب غازی الدین حیدر کے عہد میں نواب مرزا محمد تقی خاں فیض آباد سے لکھنؤ آ گئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ آتش بھی ساتھ آئے۔ ان دنوں

لکھنؤ کی سرزمین شعر و ادب کا گہوارہ بنی تھی۔ جرأت کی شاعری کا گھر گھر چرچا تھا۔ انشا اور مصحفی کے شعری معرکوں کی گونج آسمانوں کے در کھول رہی تھی۔ آتش نے جب اس ماحول کو دیکھا تو اسی میں ڈھل گئے۔ تحصیل علم کا شوق اس حد تک بڑھا کہ شب و روز کتابوں کو رفیق اور دمساز بنا لیا۔ شاعری تو ان کی فطرت میں ودیعت تھی، وفور مطالعہ سے نکھرنے سنورنے لگی۔ مصحفی کے شاگردوں کے حلقے میں داخل ہوئے لیکن ایسے جیسے بزم انجم میں ماہتاب[۱]۔ مصحفی کی نگاہ استادانہ تھی، آتش کی روشنی طبع کو بھانپ گئی، نظر خاص سے نوازا اور کندن بنا دیا۔ ازراہ محبت اپنے تذکروں میں ذکر کیا اور آتش کے درخشاں مستقبل اور پرتاثیر شاعری کی پیش گوئی کی۔

نواب محمد تقی خاں لکھنؤ میں بہت تھوڑے عرصے تک جئے۔ ان کے انتقال کے بعد ناسخ تو غازی الدین حیدر بادشاہ کے وزیر نواب معتمد الدولہ بہادر کے یہاں ملازم ہو گئے۔ لیکن آتش اب نوکری سے منہ موڑ کر آزادی اور استغنا پر قانع ہو رہے۔ واجد علی شاہ سے اسّی روپیہ ماہانہ وظیفہ ملتا تھا۔ اسی پر صبر شکر کیا۔ اگرچہ فقر اور توکل پر ایمان کامل تھا، لیکن وضع سپاہیانہ اور روش فقیرانہ و آزادانہ رہی۔ انتہائی عسیرانہ زندگی میں

---

[۱] مصحفی کے شاگرد تھے اور حق یہ ہے کہ ان کی آتش بیانی نے استاد کے نام کو روشن کیا۔" مولانا محمد حسین آزاد۔ آبحیات ص ۳۷۹

بھی وضع داری نہ چھوڑی۔ پیرانہ سالی کے باوجود بانکپن کی ادا قائم رہی۔ بھان پر سدا گھوڑا بندھا رہا اور کمر سے تلوار الگ نہ ہوئی۔ خود ضرورت مند ہوتے لیکن کسی کو ضرورتمند نہ دیکھ سکتے۔

آتش کا مذہب اگرچہ اثنا عشری تھا، لیکن وہ نہایت درجہ آزاد خیال واقع ہوئے تھے۔ ان کا خاندان صوفیوں اور خواجہ زادوں کا تھا۔ جس میں پیری مریدی کا سلسلہ بھی نسلوں سے چلا آتا تھا۔ آتش نے ان روایات سے کوئی علاقہ نہ رکھا اور آزاد منشی اور درویشی کو شعار حیات بنایا اور حرف شاعری کو تمغائے امتیاز سمجھا۔ دربار داری سے طبیعت کو کوئی میل نہ تھا۔ چنانچہ کسی کی شان میں کبھی قصیدہ نہ لکھا۔ اپنے ہمعصر ناسخ کے ساتھ شاعرانہ چشمک رہتی تھی۔ دونوں ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کے لیے اپنی صلاحیت و استعداد کو مقدور بھر بروئے کار لاتے تھے۔ انہیں کی حریفانہ کشمکش سے لکھنؤ کے مشاعروں کی رونق قائم تھی۔

ناسخ کی وفات کے نو برس بعد ۱۲۶۳ھ میں آتش کی زندگی کا چراغ گل ہوگیا۔

اپنے استاد مصحفی کی طرح آتش کے شاگردوں کی قطار بھی بہت لمبی تھی۔ "جتنے شاگرد انہوں نے پائے کسی استاد کو نصیب نہیں ہوئے"۔[۱] دبستان لکھنؤ کے رنگ و رونق میں تلامذۂ آتش کے خون جگر کو بہت

---

[۱] مولانا محمد حسین آزاد - آبحیات ص ۳۹۰

دخل حاصل ہے۔ نواب مرزا شوقؔ، پنڈت دیا شنکر نسیمؔ، واجد علی شاہ اخترؔ، نواب سید محمد خاں رندؔ، میر وزیر علی صباؔ، میر دوست علی خلیلؔ، ہدایت علی جلیلؔ، آغا حجو شرفؔ اور مرزا عنایت علی بسملؔ وہ نامور شعرا ہیں جن سے لکھنوی دبستان شاعری کی آبرو قائم ہے اور ان سب کو آتشؔ سے شرف تلمذ حاصل تھا۔

آتشؔ کو عام طور سے لکھنوی دبستان شاعری کا فرد سمجھا جاتا ہے اور وہ ہیں بھی، لیکن آتشؔ کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ آتشؔ صرف لکھنوی دبستان کے شاعر نہیں، بلکہ وہ دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کے سنگم پر کھڑے ہیں۔ ان کے یہاں خارجی کیفیت اور داخلی نشتریت، سوز و گداز، جذبۂ عشق کی صداقت، جوش بیان، تصوف اور مستی، محاورے کا لطف اور روزمرہ کی چاشنی، حسن صورت کی تعریف اور حسن سیرت کی توصیف سبھی کچھ ملتا ہے۔ ان کے کلام میں لکھنویت کا رنگ اور دہلویت کی خوشبو دونوں موجود ہیں۔ آتشؔ کی شاعری کیا ہے، عشق و محبت کے سریلے بول ہیں، جنہیں لکھنؤ کی کوثر و تسنیم میں دھلی ہوئی زبان میں ادا کیا ہے۔ لکھنؤ کے متعفن اور فاسقانہ ماحول میں آتشؔ کی غزل ایک صاف اور پاکیزہ شعری روایت کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کے یہاں زبان کا چٹخارہ بھی ہے اور درد و اندوہ کی دھیمی دھیمی لے بھی۔ وہ اپنے "بادشاہ حسن" کے لب لعلیں اور ساق بلوریں، زیب تن اور چاہ ذقن، پان کی سرخی اور مسی کی دھڑی کے افسانے بڑی میٹھی زبان میں بیان کرتے ہیں۔ اور دوسری

طرف اپنی درویش منشی اور فقر پسندی کی ترنگ میں دنیا کی بے ثباتی، مرحلہ گور کی خوفناکی اور اخلاقی بالاتری کے مقدس تذکرے بھی کرتے ہیں۔ آتش کے سیکڑوں اشعار فقر و استغنا، توکل و قناعت، مذہبی رواداری اور انسان دوستی کا بہترین سبق لیے ہوئے ہیں۔ ان کی غزل میں حسن و عشق کا تیکھاپن اور طرح داری بھی ہے اور مذہب و اخلاق کی آئینہ داری بھی۔ مولانا عبدالسلام ندوی کا خیال ہے کہ "رندانہ مضامین میں خواجہ حافظ کے جوش اور ان کی سرمستی کا اظہار صرف خواجہ آتش ہی کی زبان سے ہوا ہے"۔[1] غرض آتش کا کلام صورت و معنی کا ایسا دلپذیر مرقع ہے جہاں لفظی تصویریں بھی ہیں اور معنوی تاثیریں بھی۔

کلام آتش کے مطالعے کے دوران میں ابتذال و عریانی اور پھکڑپن کی ایک معمولی سی مثال بھی نہیں ملتی۔ البتہ طنز و مزاح کا دھیما سا انداز ضرور ملتا ہے، جس میں طنز کی ہلکی سی چبھن اور درد کا ٹھوکا بھی ہے اور مزاح کے زیر لب تبسم اور انبساط کی شگفتہ کیفیت بھی۔ آتش نے اپنی غزلوں میں طنز و مزاح کے جگنو بڑی چابکدستی سے جگائے ہیں، جو ذرا دیر کے لیے چمکتے ہیں اور بجھ جاتے ہیں، مگر آنکھوں کو بار دگر دیکھنے کی آرزو دے جاتے ہیں۔

ذرا ان اشعار کو ملاحظہ فرمائیے۔

ــــــ

[1] شعر الہند جلد اول ص ۲۶۸

اے فلک کچھ تو اثر حسن عمل میں ہوتا
شیشہ اک رات تو قاضی کی بغل میں ہوتا

وعدۂ وصل کہاں عاشق بے صبر کہاں
کام محتاج کا ہے لیت و لعل میں ہوتا

چھوڑتا میرے گریباں کو نہیں دست جنوں
کیا یہ اس کو کسی محبوب کا دامن سمجھا

سحر تک شام سے چلتی ہیں لاتیں وصل کی شب میں
محبت کی ہے کس گستاخ کس بے باک سے پیدا

روٹھ کر ملنے جو جاتا ہوں تو کہتا ہے وہ شوخ
کل خفا تم تھے مزاج آج ہے ناساز اپنا

یاد میں تیری رقیب روسیہ جاگا تو کیا
مرتبہ عالی نہ ہو خفاش شب بیدار کا

خدا بھی خوبصورت کو نہایت دوست رکھتا ہے
ارادہ کون سے در پہ کروں میں دادخواہی کا

نہیں اک مرد کو دنیا سے مطلب
مریں نامرد اس زن پر ہزاروں

طنز و مزاح کا یہ سنبھلا ہوا انداز بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ آتش لکھنوی کے سینے میں جو دل دھڑکتا ہے وہ دہلویت کی آنچ سے نا آشنا نہیں۔ فی الواقعہ آتش کی عظمت کا سب سے بڑا نشان یہی ہے کہ انہوں نے دہلی اور لکھنؤ دونوں کی شعری روایات کو یک جان دو قالب کا مصداق بنایا۔

لکھنوی معاشرت کی نرم رو، آہستہ خیز اور ہوش ربا ہواؤں میں ہر کوئی خود سے بیگانہ ہو کر مستانہ وار نغمہ پردازی میں محو ہو جاتا۔ ایسی طلسماتی فضا میں خبردار رہنا اور اپنی سرشت اور شخصیت کے داخلی تقاضوں کو فراموش نہ کرنا کمال خود آگاہی اور بڑی جگرداری کا کام ہے۔ آتش کی شخصیت کا خمیر جن عناصر سے اٹھا تھا ان میں عالی ہمتی، حوصلہ مندی اور مردانگی کے عناصر بہت قوی تھے۔ چنانچہ اپنے معاشرے کی بہت سی بیمار قدروں کے علی الرغم آتش کی آواز اور لہجے میں ہمیشہ مردانہ اور رندانہ آہنگ کی گونج یکساں طور پر سنائی دیتی ہے۔ ظاہر

بات ہے کہ ایک ایسے معاشرے میں جس کی جلوتوں اور خلوتوں میں ظاہر اور باطن میں، فکر و خیال اور حال و قال میں عورت کے ظاہری رنگ روپ کی چھاپ لگی ہو، جس کے سبب معاشرتی فضا میں ہر سو ایک ایک انفعالی کیفیت چھائی ہوئی ہو۔ جہاں ایک طرف ریختی اور ریختت میں دادِ سخن طرازی مل رہی ہو تو دوسری طرف اندر سبھائیں اور سوز خوانی جاری ہو ——— وہاں قلندرانہ اندازِ زیست سے رہنا اور اپنی رفتار و گفتار میں متانت اور مردانگی کی پاسداری کرنا کوئی معمولی بات نہیں۔ اپنی ہر حرکت اور ہر حال میں آتش کو "ہمت مردانہ" کا خیال رہتا۔ آتش کے دونوں دیوان شروع سے لے کر آخر تک پڑھ جائیے۔ یاس و نومیدی، ہراس و سراسیمگی اور گھبراہٹ اور پریشانی کی ہلکی سی پرچھائیں بھی آپ کو کہیں نہ ملیں گی۔

حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ کی غزل کو گرمی اور حرارت آتشکدۂ آتش سے نصیب ہوئی۔

خواجہ آتش

محض مرصع ساز یا شاعر بھی؟

غزل کی شاعری پر نقد و تبصرہ کی مشکلات اتنی زیادہ ہیں کہ کسی غزل کی شاعری پر کچھ لکھنے کا ارادہ کرنا بڑی ہمت کا کام معلوم ہوتا ہے۔ غزلیات میں ظاہری یک رنگی، رسمی مضامین، حشو و زوائد کی کثرت، قافیہ پیمائی اور قافیہ توڑی، ردیفوں کی جھنکار لفظوں کی بھرمار ——— اور بعض اوقات اندر سے خالی، یہ سب کچھ ہوتا ہے گویا خس و خاشاک کے ڈھیر، جن کے نیچے سے ——— اور وہ بھی کسی گہرے گڑھے سے چھپا ہوا خزانہ نکالنا کارے دارد! بعض اوقات یہ گمان گزرتا ہے کہ غزل شاید اظہار کا نہیں اخفا کا فن ہے، اور شاید میر تقی میرؔ نے اسی لیے کہا تھا "عمر کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا" (جو مدت کے بعد فن کی منزل تک پہنچا) گویا پردہ داری کی مشق و تمرین اور اس کی ریاضت نے ہی اس کو فن بنایا۔ اور یہ ظاہر ہوا کہ غزل لکھنے والا در اصل غم دل کو پردے ہی میں بیان کیا کرتا ہے۔ اور یہی پردہ داری بالآخر اس کے سخن کو "غزل"

کے درجے تک پہنچاتی ہے۔ اگرچہ یہی پردہ داری بعد میں غزل کی مشکلات میں اضافہ بھی کرتی ہے۔ جس کے سبب کسی غزل گو شاعر کی روح اور اس کے انفرادی احساسات تک پہنچنے کے لیے بڑی کاوش کرنی پڑتی ہے۔

کسی غزل گو شاعر کے مضامین حقیقی تک پہنچنے کے لیے اور یہ سمجھنے کے لیے کہ اس کی شاعری نے مجموعی لحاظ سے دنیا کو کیا دیا، کوئی معین اصول وضع نہیں کیے جا سکتے، کیونکہ مختلف شعراء کے کلام پر نظر ڈالنے کے لیے مختلف زاویہ ہائے نگاہ اور طریقہ ہائے نظر کی ضرورت ہوگی، مگر ہاں دو باتیں ایسی ہیں جن کے با اصول استعمال سے ہم کسی شاعر کے خاص افکار اور انفرادی احساسات تک پہنچنے میں کسی حد تک کامیاب ہو سکتے ہیں۔ اور یہ دو باتیں وہ ہیں جن کے ذریعے نقاد تبصرہ نے ہمارے اپنے دور میں خاصا فائدہ اُٹھا کر عمدہ نتائج حاصل کیے ہیں۔ ان دو باتوں میں سے پہلی چیز ہے ان افکار و مضامین کی فہرست تیار کرنا جو کسی شاعر کی غزل میں بہ تکرار و تواتر وارد ہوتے ہیں اور بار بار سامنے آکر اس امر کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں کہ ان مضامین سے شاعر کو خاص لگاؤ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان مضامین میں وہ مضامین بھی شامل ہو جائیں گے جو زمانہ کے رسم و روایت کے بخشے ہوئے ہوتے ہیں، مگر دوسرے شعرائے عصر کے تقابلی مطالعہ سے ان کو شاعر کے مخصوص انفرادی خیالات و احساسات سے تمیز کیا جا سکتا ہے

دوسری چیز ہے شاعر کا خاص لب ولہجہ یا شاعر کی خاص آواز جس کو اس کی انفرادیت کی علامت ممتاز سمجھا جا سکتا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ خاص آواز اور خاص لب ولہجہ کسی شخص اور شخصیت کی گہری نفسی، ذہنی اور جسمانی حالتوں اور کیفیتوں کا خارجی شہود و اظہار ہوا کرتا ہے۔

اس مقالے میں میں نے ان ہی دو طریقوں کے بھروسے پر آتش کی شاعری پر نظر ڈالنے کی جرأت کی۔ یہ مسلم ہے کہ آتش صاحب طرز استاد تھے۔ چنانچہ زمانے نے ان کی اس حیثیت کا ہمیشہ اعتراف کیا ہے پہلے بھی اور اب بھی۔ اور اس کا ثبوت یہ بھی ہے کہ اہل علم اور صاحبان بصیرت نے ان کی شاعری پر بہت کچھ لکھا ہے اور اس مضمون میں میں نے ان سب تحریروں سے استفادہ کیا ہے۔ اس لیے میرے اس مضمون کو خوشہ چینی کے تمام فوائد حاصل ہیں۔ میں نے یہ کوشش کی کہ ہمدردانہ انداز میں بات کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کروں اور یہ فیصلہ کر سکوں کہ آتش کی شاعری (یا غزل) نے ہمیں کیا دیا اور اردو شاعری ان امور میں ان کے احسان کی مرہون منت ہے۔ ہرچند کہ ان کی غزل کی تنقید میں بھی وہی مشکلات ہیں جن کا تذکرہ تمہید میں آچکا ہے۔ گویا ان کی غزل بھی بظاہر راکھ کا ڈھیر ہے، جس میں چنگاریاں ہیں بھی تو دبی ہوئی، مگر اسی راکھ کے ڈھیر میں سے میں نے چنگاریوں کی نشان دہی کی ہے اور شاید کسی نتیجے پر پہنچ سکا ہوں۔ اب لیجئے راکھ کے ڈھیر کی کرید شروع ہوتی ہے ✣

آتش کی شاعری کے متعلق ایک عام رائے یہ ہے کہ "وہ ادائے مطلب اور طرز کلام میں صفائی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کلام مضامین بلند سے خالی نہیں۔ ہاں طرز بیان صاف ہے، سیدھی سی بات کو پیچ نہیں دیتے۔" (آبحیات۔ آزاد) اور اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ سب باتیں آتش کے طرز ادا سے متعلق ہیں اور صحیح بھی ہیں مگر ایک تو خود آتش اپنے طرز ادا کے بارے میں قدرے مختلف رائے ظاہر کرتے ہیں اور اپنی شاعری کو مرصع کاری[1] اور اور "فکر رنگین"[2] وغیرہ کے الفاظ سے یاد کرتے ہیں اور یہ یقین دلانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کا کلام اتنا سادہ اور سپاٹ نہیں جتنا کہ ان کے زمانے کے حریف بھی باور کرانے کی جرأت کرتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ شاعری کو محض طرز ادا کہہ کر ٹال دینا ادبی سہل انگاری اور آتش کی شاعری کو صرف طرز ادا کی گل کاری تک محدود کر دینا خود ان کے اپنے تصور شاعری کے مطابق بھی نہیں۔ کیونکہ وہ شاعری (خصوصاً اپنی شاعری) کو اس سے الگ بھی بہت کچھ سمجھتے ہیں۔ مثلاً ان کے

---

[1] بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

[2] فکر رنگیں سے لگا اس میں بھی اک باغ آتش
ربع مسکوں سے الگ ہے یہ زمیں تھوڑی سی

نزدیک شاعری صرف صفائی اور سادگی سے بات کہنا ہی نہیں بلکہ ایک تخلیق اور مصوری بھی ہے جس کے بغیر شاعری اپنی وسعتوں سے محروم ہو کر محض "عام بات" بن کر رہ جاتی ہے۔

یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصوّر پیشہ ہیں کوئی
نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

اور یہ ایجاد اور یہ مصوری یقیناً طرز کلام میں صفائی سے آگے اور اس سے الگ ایک اور وسیع تر تخلیقی عمل ہے۔ اور پھر طرزِ کلام کی صفائی کے باوجود آتش کو یہ بھی دعویٰ ہے کہ ان کے کلام میں "معنی تہ دار" بھی موجود ہیں جو ہر کل شاعری کی گھنبیر اور پر اسرار رمزیت اور ایمائیت کا ایک وصف خاص ہے۔

اپنے ہر شعر میں ہے معنیٔ تہ دار آتش
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکار رکھتے ہیں

اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ان کے کلام میں یہ "تہ دار" معانی بڑی فراوانی سے موجود بھی ہیں جن کی تہوں کو کھولنا اور گرہوں کو ہٹانا خود کو عروس معانی کے حسن انجمن آرا تک پہنچانے کے لیے از بس ضروری ہے۔ یہ معانی وہ ہیں جو ان کی غزل کے ہر مصرعۂ رنگین میں جلوہ آرا ہو کر غزل کو حسن معنی کا ایک آباد اور معمور شہرستان تازہ بنا رہے ہیں۔

نکیں ہر معنئ روشن امکاں ہر بیت موزوں ہے
غزل کہتے نہیں ہم چند گھر آباد کرتے ہیں

یوں تو ظاہر ہے کہ آتش کی غزل جس کے دم سے سیکڑوں گھر آباد ہوئے ہیں صرف سادہ انداز بیان ہی کا طلسمی کھیل نہیں بلکہ ان کی آبادی میں ان معانیٔ بلکہ معانیٔ روشن کا بھی بڑا حصہ ہے جن کے لیے آتش کو ان کے زمانے میں بلند پایہ شاعروں میں شمار کیا جاتا تھا اور آج بھی کیا جا رہا ہے۔

غزل کی شاعری میں قدر و قیمت کا یقین کرنے کے لیے ایک بڑا سوال یہ مدنظر رکھنا پڑتا ہے کہ کسی شاعر کی شاعری کا وہ حصہ کیا اور کتنا ہے جو سماج کے لیے تخلیق کیا گیا ہے، یعنی یہ کہ اس نے لوگوں کے لیے کیا اور کتنا لکھا؟ کیا اس کی شاعری کا کوئی جزو ایسا بھی ہے جس میں وہ سامعین کے ہر خیال سے بے نیاز ہو کر اپنے ہی لیے شاعری کرنے پر مجبور ہوا ——— یعنی اس کے کلام میں تنہائی (سامعین سے بے نیازی) کی شاعری کتنی ہے اور کیا ہے؟ بس اس سوال کا شافی جواب ہمیں کسی شاعر کے انفرادی احساسات تک پہنچانے میں بڑی مدد دے سکتا ہے۔ کیونکہ اس کی شاعری کا وہ حصہ جس میں وہ اپنے زمانے کے اکثر لوگوں کے ساتھ شریک ہے اس کی انفرادیت کا بھیجا نشان نہیں۔ اس کے احساسات خاص تو وہی ہوں گے جو مذاق عام کی تسکین کی کوششوں کے باوجود، اس کے کلام میں مذاق عام سے

الگ تھلگ ہو کر اپنی نمایاں علیحدگی سے اپنے وجود اور موجودگی کا پتہ دیتے ہوں گے۔ غزل کی شاعری خصوصاً اردو غزل کی شاعری بہت حد تک مشاعرہ و اجتماع کی شاعری ہے، اس لیے اس میں عام طور پر یکسانی اور یکرنگی ہوتی ہے۔ مگر منفرد غزل گو شاعروں کے کلام میں ان کے اتنہائی ممتاز اور مخصوص احساسات کاوش و جستجو سے مل جاتے ہیں۔

پھر کیا آتش کے کلام میں بھی ایسے احساسات ہیں جن کو خاص ان کے احساسات قلبی کہا جا سکتا ہو، یعنی وہ احساسات جن میں کوئی دوسرا ان کے ساتھ شریک نہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ ان کے کلام میں ایسے نقوش موجود ہیں جن کو ان کے تنہائی کے احساسات کہہ دینا ممکن ہے۔ یہ ان کے وہ تجربات ہوں گے جو ان کے اپنے احساس سے پیدا ہوئے۔ جن سے ان کے دل میں مدتوں بے قراری اور بے چینی رہی اور جن سے ان کے ضمیر کی دنیا میں بڑے عرصے تک کش مکش رہی ہو گی۔ اس قسم کے پختہ افکار آتش کے کلام میں یقیناً موجود ہیں۔ اگرچہ اتنے نہیں، جتنے میر، غالب اور درد کے کلام میں ہیں، مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ان کے یہاں لکھنؤ کے عام شعرا کے مقابلے میں بہت زیادہ اور بہت نمایاں ہیں، جن کو پڑھ کر یا سن کر فوراً یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ آتش محض مرصع ساز ہی نہ تھا بلکہ سوچنے والا اور غور کرنے والا شاعر بھی تھا۔ اس کو تجزیہ کرنا آتا تھا ــــــ وہ نرا قافیہ پیما

نہ تھا، حقائق کا شناسا بھی تھا، لکھنؤ کے عام شاعروں سے زیادہ بہت زیادہ!

یہ ظاہر ہے کہ لکھنؤ کی "اجتماعی" شاعری (مشاعرہ کی غل غپاڑے کی شاعری) میں گہرے احساسات ذرا کم ہی ہیں —— مگر آتش کے یہاں گہرے احساس کے نشانات موجود ہیں جن کو فکر معقول نے بصیرتوں اور حقیقتوں کی سطح بلند تک پہنچا دیا ہے۔ انھوں نے زندگی کو احساس کی نظر سے دیکھا ہے اور زندگی کے تضادوں کو اکثر شاعروں سے زیادہ محسوس کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے زندگی کے معنی سمجھنے اور پھر ان معنی کو شاعری کی عمدہ زبان میں ادا کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک زندگی شیریں بھی ہے۔ مگر اس میں کچھ تلخیاں بھی ہیں۔ انھوں نے تلخ و شیریں کے فرق و امتیاز کی حدوں پر نظر ڈالی ہے اور اس کے متعلق کچھ ڈھیلا ڈھالا مگر معقول سا نظریہ بھی پیش کیا ہے۔

عام خیال یہ ہے کہ لکھنؤ کی شاعری کے نمائندہ خاص شیخ امام بخش ناسخ ہیں۔ ایک لحاظ سے یہ مجھے بھی تسلیم ہے مگر یہ اس صورت میں کہ ہم لکھنوی شاعری کو ایک ایسی اصطلاح قرار دے لیں جس کے معنی ہوں "حد درجہ مصنوعی اور کھوکھلی شاعری" —— ! مگر میرا خیال یہ ہے کہ ناسخ کو لکھنؤ کا بہترین نمائندہ قرار دے دینا لکھنؤ کی لطیف ادبی روح کے ساتھ سخت ناانصافی ہے۔ ناسخ کی نمائندگی کا عقیدہ اس ادبی عصبیت کی پیداوار ہے جس نے دہلی کی شاعری کو اتنی ملکوتی تقدیس بخش دی کہ لکھنؤ کی

شاعری کو سراپا خرابی اور برائی سمجھ لیا گیا بلکہ انتہا یہ ہوئی کہ لکھنؤ کی شاعری میں اگر کوئی اچھی بات نظر بھی آئی تو اس کو بھی دہلی سے ہی منسوب کر دیا اگر ادب میں توارث کے اس نظریے کو اتنی دور پہنچا دیا گیا تو ڈر ہے کہ کل خود دہلی کی شاعری کو بھی کاشان اور شیراز کی وراثت کہہ دیا جائیگا۔

بہر حال اب تک یہ غنیمت ہے کہ اُلٹے عمل سے یہ نہیں کہہ دیا گیا کہ میر و سودا کے زمانے کی دہلوی شاعری کے عیوب بھی دراصل بعد میں آنے والی لکھنوی شاعری کے ارتجاعی انعکاسات ہیں۔ خیر لکھنؤ کی شاعری کے خلاف اگر یہ ضد و تعصب کرنا ہی ہو تو دوسری بات ہے مگر جب کچھ منصفانہ سی بات کرنے کا ارادہ ہو تو ہمیں دبستانوں کی لڑائی میں اپنے نقطہ نظر کو ذرا بدلنا ہی پڑے گا۔ ان وجوہ کی بنا پر میں یہ کہنے کی جرأت کرتا ہوں کہ آتش کو خواہ مخواہ دہلوی شاعری سے وابستہ کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ کیوں نہ ہم آتش کو لکھنؤ ہی کا ایک نمائندہ قرار دے لیں جس کی شاعری میں لکھنؤ کے مزاج و معاشرہ کے روشن اور اچھے عناصر اپنی جملہ لطافتوں سمیت سمٹ کر آگئے ہیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ لکھنوی ادب اور شاعری کا صحیح نمائندہ آتش ہی تھا، ناسخ نہ تھا

کیونکہ آتش کے کلام میں اسی زندگی کی لطافتوں کی روح کھچ کر اس طرح جلوہ گر ہوگئی ہے جس طرح شراب کے جوہر میں شراب کی روح کشید ہو کر سراپا لطافت بن جاتی ہے۔ اور اگر غور کیا جائے تو آتش کی شاعری لکھنوی شاعری کی ہی روح لطیف ہے۔ انہوں نے لکھنؤ کے

عام مضامین کو لے کر ان کو مہذب لہجے میں (اور فن کارانہ انداز میں) ایک نفیس چیز بنا کر پیش کیا ہے۔ انہوں نے ابتذال کی عام روش سے بچ کر لکھنوی روح کو ایک ایسے روپ میں پیش کیا ہے جو ہے لکھنوی (دہلی کا ہرگز نہیں) مگر شریفانہ اور تہذیب یافتہ ـــــــ جس میں لہجہ و زبان کی تہذیب اور شرافت بھی ہے اور احساس کی چبھن بھی، جس کو فکر معقول نے بہت معتدل اور خوش گوار بنا دیا ہے۔ آتش ہی لکھنؤ کا وہ بڑا شاعر تھا جس نے لکھنؤ کے مشاعروں کے لیے بھی لکھا مگر کبھی کبھی اپنے لیے بھی شاعری کی ـــــــ اور اس کی یہی شاعری ہے جس میں لکھنؤ کا وہ ادب پیدا ہو گیا ہے جس کی حیثیت مستقل ہے اور جس کے مطالعہ سے آج بھی ہمیں بہت کچھ حاصل ہوتا ہے۔ میں نے ابھی ابھی عرض کیا ہے کہ آتش "لکھنوی" شاعر تھے، دہلوی شاعر نہ تھے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کے کلام میں غم سے زیادہ سرور و مسرت اور راحت و انبساط کے اثرات موجود ہیں۔ یہ خالص لکھنوی رجحان ہے ـــــــ زندگی کے متعلق لکھنؤ کا نظریہ پُر امید تھا۔ مسرت و راحت لکھنؤ کی تہذیب کے دو عزیز مقاصد تھے۔ آتش نے بھی ان عزیز مقاصد کی ترجمانی کی ہے۔ وہ غم زمانہ کو بھی محسوس کرتے ہیں مگر ان کے دل پہ کوئی گہرا گھاؤ معلوم نہیں ہوتا۔ آتش کہنے کو بعض جگہ غم و اندوہ کا ذکر ضرور کرتے ہیں مثلاً

؎

واقعہ دل کا جو موزوں ہے تو مضموں غم ہے
صفحہ ہر اک مرے دیواں کا صفِ ماتم ہے

مگر ان کے کلام کی عام فضا ایسی ہے جس کو ہم غم کی فضا نہیں کہہ سکتے اور ان کے دیوان کا ہر صفحہ تو کیا کوئی صفحہ بھی صفِ ماتم نہیں اور حقیقت یہ ہے کہ آتش کی شاعری غم و درد کی شاعری نہیں۔ اس میں غم کی چبھن زیادہ سے زیادہ بھی ہو تو اس کو حسرت و تمنا کی معمولی سی کرب کے نام سے یاد کیا جا سکتا ہے۔ غم ایک ایسی قلبی کیفیت سے عبارت ہے جو شدت کی حالت میں انسان کو یاس و ناامیدی تک پہنچا دیتا ہے غم کی کیفیت مایوسی و نامرادی سے وابستہ ہے —— یہ کیفیت آتش کے کلام میں کہیں بھی نہیں۔ بلکہ ان کے کلام میں تو درد کی بھی وہ کیفیت نہیں ملتی جو غم کے مقابلے میں ایک مثبت حالت ہے کیونکہ درد کی حالت ایک پُرامید ذہن اور پُر اشتیاق قلب میں پیدا ہو کر طلب و تمنا کی کیفیتوں کو پُرلطف بنایا کرتی ہے۔ آتش درد کے اس سرمائے سے بھی محروم ہیں، البتہ ان کے یہاں لطیف اور معمولی سی بے چینی ضرور ہے جو زندگی کے تضادوں کے عام چکر میں بھی ناگزیر ہے، مگر اس بے چینی میں یاس نہیں نہ شدید بے قراری ہے —— ان کے یہاں کامیاب عاشقی کی فضائیں ہیں جس میں نیازمندی کم بے نیازی زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ اس بے نیازی میں بعض اوقات تو آتش خود معشوق معلوم ہوتے ہیں، ان کے ارد گرد حسن کا جلوہ عام ہے، اس طرح کا جسطرح

ہر جائی عاشقوں اور ہرجائی معشوقوں کی دنیا میں ہوا کرتا ہے جس کے ماحول میں کثرتِ جلوہ کے سبب طلب و تمنا کی معمولی سی حس بھی باقی نہیں رہتی۔ ہجر کی صعوبتیں نہیں، ناشکیبائی نہیں، اختر شماری نہیں اور وہ سماں تو مطلق موجود نہیں کہ ؎

تمنائے دل کے لیے جان دی
سلیقہ ہمارا بھی مشہور ہے (میر)

اور وہ جس میں آتش کے استاد مصحفی گرفتار تھے ؎

شب وہ آنکھوں کو شغل اشکباری دے گئے
لے گئے خواب ان کا اور اختر شماری دے گئے

ان کے یہاں تو یہ عالم ہے۔ ؎

چمن دہر کا ہے ہر گل خوب
نسترن یاسمن سے بہتر ہے

اور سچ پوچھو تو زندگی کے حسن کے متعلق یہ تصور کتنا راحت فزا ہے۔ جس کے زیرِ اثر باغ عالم رعنائیوں اور دلفریبیوں کا گلشن بے خزاں بن جاتا ہے اور ہر طرف راحت و بے غمی کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ خود موت اور فنا بھی اس راحت کے دیرپا نقش کو مٹا نہیں سکتی۔ آتش کے کلام کے مجموعی مطالعہ سے دل میں یہی اثر پیدا ہوتا ہے۔ ان کا عام نقطۂ نظر راحت اور بے غمی ہی ہے، وہ غم کے احساسات پر بھی راحت کا رنگ چڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً ذیل کے اشعار ہیں:

مثلِ گُل باغِ جہاں سے خندہ زن جاتا ہوں میں
لالہ رویو، لے کے داغوں کے چمن جاتا ہوں میں
خوش سلوکی کی زمین و آسماں نے میرے ساتھ
آیا تھا بے پیرہن، پہنے کفن جاتا ہوں میں
ہستیٔ فانی سے قصدِ روح ہے سوئے عدم
دل کو خوش وقتی ہے، غربت سے وطن جاتا ہوں میں
تابِ داغِ برہمی مانند بوئے گُل نہیں
چھوڑ کر آبادِ آتش انجمن جاتا ہوں میں

باغِ عالم میں جو رکھا ہے قدم اے آتش
خندہ زن گُل کی طرح بیٹھ کے ہو خار کے پاس

بہرحال آتش کا مرکزی تصور راحت ہی ہے اور اس کی ضمنی تصویریں بھی اسی تصور کی بدلی ہوئی صورتیں معلوم ہوتی ہیں جن کو مختلف حالتوں میں احساسِ راحت تمنائے راحت اور حسرتِ راحت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ یہ سب شکلیں یاس و ناامیدی کی نہیں بلکہ طرب و طلب کی ہیں، اور عجب اتفاق یہ ہے کہ شعرائے دہلی سے براہِ راست تاثر قبول کرنے کے باوجود آتش کے یہاں زندگی کے پُرامید مستقبل، اور حیات کے درخشاں انجام کے تصورات خاصے مؤثر موجود ہیں جن سے ان کے ذہن کی آزادی، طبیعت کی

قوت اور نظریے کی توانائی اور صحت مندی کا پتہ چلتا ہے ـــــــ
گویا وہ صرف طرب کے شاعر ہی نہیں طلب کے بھی شاعر ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی خوب سے خوب تر کی طرف بڑھنے کی پوری پوری صلاحیت رکھتی ہے مگر شرط یہ ہے کہ زندگی سے نباہ کرنے والا حوصلۂ بلند اور ہمت عالی کا مالک ہو۔ اس کی تائید میں ان کی وہ پوری غزل پیش کی جاسکتی ہے جس کی ردیف و قافیہ "راہ میں ہے" اس کے چند اشعار یہ ہیں:۔ ~

ہوائے دور مئے خوش گوار راہ میں ہے
خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے
سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
مقام تک بھی ہم اپنے پہنچ ہی جائینگے
خدا تو دوست ہے دشمن ہزار راہ میں ہے
تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش
گل مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے

آتش کے کلام کی ان خصوصیات کو ان کی صوفیانہ زندگی یا مشرب سے مربوط کیا گیا ہے۔ بدقسمتی سے تصوف کے متعلق نئے پرانے سب لوگوں کا رویہ عجیب و غریب رہا ہے۔ پرانے زمانے میں ہر انوکھی ناقابل فہم، قدرے برجستہ اور روش عام سے ہٹی ہوئی بات کو تصوف

کے ساتھ وابستہ کر دیا جاتا تھا ـــــــ چنانچہ جس شاعر کے کلام میں ذرا اوپری سی کے نظر آتی تھی اس پر تصوف یا صوفیانہ رنگ کا لیبل لگا دیا جاتا تھا۔ مصحفی نے کہا:۔

"درویشی و شاعری بہم راہ می رود" ـــــــ درست! مگر ہر شاعری درویشی کی رفیق راہ نہیں ہوتی۔ یوں درویشی کو شاعری کی رفاقت میں بڑے بڑے فائدے ہوئے اور بعض اوقات نباہ بھی اچھا ہو گیا مگر یہ قاعدہ کلیہ نہیں۔ نئے زمانے میں کچھ تو پرانے اقوال کے تحت مگر زیادہ اس وجہ سے کہ نئے دور کے نزدیک ہر پرانی بات تصوف، نہیں تو تصوّف آمیز ضرور ہے، بہت سے شعراء کو یوں ہی صوفی شعراء میں شمار کر لیا گیا ہے کیوں؟ محض اس لیے کہ ان کے کلام میں وحدت الوجود کی باتیں پائی جاتی ہیں۔ یا ان کے عشق کا رنگ حقیقی معلوم ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ مگر حق یہ ہے کہ کسی کو صوفی شاعر ثابت کرنے کے لیے یہ وجہ کافی نہیں۔

یہ تو مسلّم ہے کہ آتش کے خاندان میں طریقت کی پیروی موجود تھی۔ مگر آزاد کا بیان ہے کہ وہ خود طریقت کے سلسلے سے منسلک نہیں ہوئے۔ البتہ قلندرانہ وضع اور آزاد زندگی رکھتے تھے، بے نیازی اور قناعت (جو تصوف کے بغیر بھی ممکن ہے) ان کی طبیعت کے اوصاف خاص تھے ـــــــ وہ مسکرات میں سے بھنگ وغیرہ کا شغل بھی کرتے تھے۔ اور بے تعلقی اور بے فکری ان کا

خاص انداز تھا، بس یہی کچھ تھا۔ اس کو تصوف کہیے، تہذیب ندی کہیے قلندری کہہ لیجیے ـــــ تھا یہی کچھ، خلاصہ اسی قدر ہے کہ ان کی فضائے ذہنی میں سرور و سرخوشی کی کیفیت موجود تھی (جس میں کسی کسی وقت تنگ مزاجی کے نقطے بھی نظر آتے ہیں) مگر عام حالات میں ان کی شاعری تنگ مزاجی سے خالی ہے۔ قلندرانہ بے خوفی، آزادانہ بے باکی اور زندگی کے متعلق بے فکرانہ مگر بڑا امید بھرا نظریہ عام کلام میں موجود ہے۔ ان سب باتوں کو تصوف سے کچھ لگاؤ ہے بھی مگر یہ سب باتیں صوفی ہونے کے بغیر بھی ممکن ہیں، اس لیے آتش کو بطور خاص صوفی ثابت کرنا کچھ زیادہ صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ بعض کتابوں میں آتش کی صوفیانہ سرمستی و مجذوبانہ بے خودی کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے اور اس ضمن میں ان کو حافظ سے مشابہت بھی دی گئی ہے مگر انصاف یہ کہتا ہے کہ ان کے کلام میں وہ سرمستی و بے خودی موجود نہیں جو مثلاً رومی و عراقی کے کلام میں ہے، نہ وہ رنگینی موجود ہے جو کلام حافظ کے لیے باعث امتیاز ہے۔ حافظ کے کلام میں خوش رہنے کی تلقین کے ساتھ ساتھ بے ثباتی عالم کا جو گہرا اور راسخ نقش موجود ہے وہ آتش کے اشعار میں پایا نہیں جاتا۔ یہ صحیح ہے کہ آتش کی بعض غزلیات میں مست اور مستی کے الفاظ کی تکرار ضرور ہے۔ مگر ان کے کلام میں حقیقتاً مستی کی وہ کیفیت نہیں جو رومی کے یہاں ہے۔ آتش کے یہاں مستی کی وہ سطحی صورتیں ہو سکتی ہیں جو بعض مسکرات کی بخشی ہوئی ہوتی ہیں، کیونکہ وہ

زیادہ نشیلی اور چونچلی نہیں —— ! ہاں مستی ان کے محبوب کو الگ ذہنی میں ضرور شامل ہے۔ چنانچہ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہے ؎

کوچۂ دلبر میں میں بلبل چمن میں مست ہے
ہر کوئی یاں اپنے اپنے پیراہن میں مست ہے
نشۂ دولت سے منعم پیرہن میں مست ہے
مردِ مفلس حالت رنج و محن میں مست ہے
دورِ گردوں ہے خداوندا کہ یہ دورِ شراب
دیکھتا ہوں جس کو میں اس انجمن میں مست ہے
وحشت مجنوں و آتش میں ہے بس اتنا سا فرق
کوئی بن میں مست ہے کوئی وطن میں مست ہے۔

کون سی جا ہے جہاں تیرے نہیں اے یار مست
دیکھیے جس کوچے میں ٹڈ مارتے ہیں چار مست
فصلِ گل ہے ساقیٔ یوسف لقا ہیں ساتھ ساتھ
لالہ گوں مے پیتے پھرتے ہیں سر بازار مست
حسن کی نیرنگ سازی سے عجب کچھ بھی نہیں
مست ہو ہشیار تجھ کو دیکھ کر ہشیار مست
مے کدے میں نشے کی عینک دکھاتی ہے مجھے
آسماں مست و زمیں مست و در و دیوار مست

عالم وجد تیرے مستوں کو ٭ بے دف و چنگ رہا کرتا ہے

غرض آتش کے یہاں مستی کی جو کیفیت پائی جاتی ہے اس میں وہ جذب و مستی نہ سہی جو مجذوب صوفی شاعروں کے کلام میں ہے۔ مگر یہ مسلّم ہے کہ اس کو ان کے قلندرانہ نظریۂ زندگی سے الگ نہیں کیا جا سکتا جو قناعت اور بے نیازی سے شروع ہو کر ہر حال میں خوش رہنے کی عادت تک پہنچتا ہے ــــ اور اپنی پختہ صورتوں میں راحت و اطمینان تک پہنچاتا ہے۔ اور ایک انسان کو "ہر حال مست" بنا دیا کرتا ہے۔ مگر یہ ہر حال مستی محض بے نیازی کی دوسری صورت ہے، مجذوبانہ وجد و تواجد نہیں۔ آتش کی نظر میں باغ عالم میں ہر طرف حسن کا جلوۂ عام موجود ہے جس سے خار کی خلشوں کے باوجود لذت افروزی ممکن ہے ؎

باغِ عالم میں جو رکھا ہے قدم اے آتش
خندہ زن گل کی طرح بیٹھ کے ہو خار کے ساتھ

جب مستی کی فضائے بسیط میں ہر طرف جمال کا جلوۂ صد رنگ سامانِ سرورِ مستی مہیا کر رہا ہے تو محض کانٹے کی چبھن سے ناخوش ہو کر بیٹھ جانا ذہنی جمود اور روحانی کج روی کے سوا اور کیا ہے۔ آتش کے خیال میں نظامِ عالم میں ہر طرف ایک مستی و بے خودی کی کیفیت پائی جاتی ہے پھر تعجب ہے ان انسانوں پر جو اس میں اپنی کور ذوقی کے سبب بے نشہ رہتے ہیں۔

؎

حیف ہے بے نشہ اس مے خانے میں انساں رہے
روز و شب جام مہ و خورشید یاں گردش میں ہے

مست الست قلزم ہستی میں آئے ہیں
مثلِ حباب اپنا پیالہ بھرے ہوئے
بہرحال غالب کی طرح آتش کے نزدیک بھی ع
ذرہ ذرہ ساغر مے خانۂ نیرنگ ہے

مگر ہاں اس سے محظوظ و سرمست ہونے کے لیے ایک خاص نظر اور ایک خاص دل کی ضرورت ہے۔ جس میں حسن سے محظوظ ہونے کی صلاحیت ہو۔ اس کے لیے دنیا میں حسن کی کمی نہیں۔ صرف شوق بھرا دل چاہیئے۔ اگر یہ ہو تو تمام عالم ایک مرقع حسن بن سکتا ہے ؎

عشق پیدا کر کمی کچھ حسن و خوبی کی نہیں
سودۂ صندل ہے تیرے درد سر کا انتظار

آتش کے نظام افکار میں حسن کے معروضی یا موضوعی ہونے کے متعلق دونوں طرح کے خیالات مل جاتے ہیں۔ مگر ذوق حسن کے سرچشموں کا داخلی ہونا ان کے خیال میں غالب حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے تصور میں حسن نظر کا نام نہیں دل کا نام ہے۔ ع

یار ملتا ہے تو پہلو ہی میں مل جاتا ہے

گویا ان کے خیال میں راحت و انبساط بہت بڑی حد تک ایک

قلبی اور روحانی کیفیت ہے جو فطری صلاحیت اور تربیت و ریاضت کی مرہون منت ہے۔ آتش نے رقص کے موضوع پر ایک پوری غزل لکھی ہے۔ جس میں رقص و سرود کے ظاہری لوازم و عوامل کا تجزیہ کیا ہے۔ مگر اس میں قابل توجہ امر یہ ہے کہ انہوں نے "دل کے رقص" کی اہمیت پر خاص زور دیا ہے۔ اس سے بھی ان کے نظریۂ داخلیت کی تائید ہوتی ہے۔

دل اسی پہلو میں آتش تپش از بس بے تاب تھا
یہ وہی جا ہے جہاں ہوتا ہے صبح و شام رقص

اس غزل کے چند اور اشعار یہ ہیں:-

طبع عالی باز رکھتی ہے تماشے سے مجھے
بام پر گویا کہ میں ہوں اور زیرِ بام رقص

سینہ کوبی کی صدا ہے یہ کہ گھنگرو کی صدا
بے قراری ہے تری یا اے دلِ ناکام رقص

اپنی صورت سامنے اپنے تماشا گاہ ہے
کیا سمجھ کر یہ روا رکھتے ہیں خاص و عام رقص

عروسِ دنیا حسینِ غارت گر کو رکھتی ہے خراب
پیر زن کرتے ہیں محبوبانِ سیم اندام رقص

مے کدے میں چل کے سیرِ عالمِ نیرنگ کر
قلقل مینا ہے نغمہ اور دورِ جام رقص

اس غزل سے ظاہری رقص اور دل کے رقص کے بنیادی امتیازات اچھی

طرح واضح ہو جاتے ہیں۔ یہاں بھی شاعر محلبس کی لذت سے بیزار ہو کر خلوتِ دل کی لذت کا طلب گار معلوم ہوتا ہے — یعنی اس کو ایسی فرصت کی تمنا ہے جس میں وہ لذائذ تنہائی سے بہرہ اندوز ہو سکے۔

گزشتہ مباحث سے ایک بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ آتش کا عام نظریۂ حیات راحت اور راحت طلبی ہے۔ مگر اس سے یہ مراد نہیں کہ ان کے یہاں بے لگام عیش کوشی پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام کا مجموعی مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ راحت طلبی اور راحت دوستی کی اس "ریاضت" میں شاعر کو حسرت اور خلش آرزو سے بھی سابقہ پڑتا ہے میں پہلے لکھ آیا ہوں کہ آتش کے ہاں غم یعنی محرومی اور درد یعنی الاذیے عشق کی شدید حالتیں بہت شاذ پائی جاتی ہیں مگر اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں افسردگی، اداسی — اور بعض اوقات تنگ مزاجی کی جھلک ضرور موجود ہے — اور ان سب کے ساتھ راحت اور دل کی کشادگی کی وہ تمنا بھی ہے جو دل تنگی کے ردعمل کے طور پر پیدا ہو جایا کرتی ہے۔ اس طرزِ احساس یا طرزِ زندگی کو کسی اور اچھے لفظ کی عدم موجودگی میں قلندرانہ کہا جا سکتا ہے۔ خواجہ آتش خود بھی اپنی نوا کو قلندرانہ اور درد آمیز کہتے ہیں۔ ؎

خونِ جگر ہوتا ہے جو سنتا ہے رو دیتا ہے
درد آمیز فقیر اس کے صدا رکھتے ہیں

مگر اس "درد آمیز" کی تعبیر و تشریح میں محتاط حد بندی شاید یہی

ہوگی۔ کہ ان کے یہاں کہیں کہیں ذرا سی بے اطمینانی الطیف سی افسردگی اور راحت اور کشادگی کی طلب پائی جاتی ہے جس سے ان کے کلام میں درد کی بہت ہی معمولی مگر ذرا محسوس ہونے والی چبھن پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کیفیت کا اظہار اس قسم کے اشعار سے ہوتا ہے۔

آسماں رکے تو راحت ہو کہیں تھوڑی سی
پاؤں پھیلانے کو ہاتھ آئے زمیں تھوڑی سی

راحت و وسعت کی اس تلاش میں شاعر کو کائنات کے اس عجیب و غریب عالم کے مشاہدے سے کچھ اطمینان نصیب ہوتا ہے جس کو آسمان یا (آتش کے مرغوب الفاظ میں) "چرخ نیلی" کہتے ہیں، ان کو ہر زمہ کی طرح "چرخ نیلی" کی وسعتیں بھی بہت متاثر کرتی ہیں، چنانچہ دل تنگی کے عالم میں اسی سے خطاب یا اسی کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اور یہ شعر تو زبان زد عام و خاص ہے۔ ؎

خدا دراز کرے عمر چرخ نیلی کی
کہ بے کسوں کے مزاروں کا شامیانہ ہوا

مگر اس "خانۂ نیرنگ" میں اس کی ساری دلفریبیوں کے باوجود آتش کو ایک کمی یا خامی بھی دکھائی دیتی ہے اور وہ یہ کہ یہ نظام نت نئی تبدیلیوں کے باوجود اور ظاہری گردشوں کے باوجود اپنی اصلی عادتوں اور خاصیتوں میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں کرتا ــــــ خارجی روپ بدل جاتے ہیں مگر فطرت قائم رہتی ہے۔ آتش کی وسعت طلب طبیعت

کو اس فرسودگی اور کہنگی میں کچھ دل تنگی سی محسوس ہوتی ہے۔ ؎

وہی پستی و بلندی ہے زمیں کی آتش
وہی گردش میں شب و روز ہیں افلاک ہنوز

ساتھ ہے بعد فنا حسرت فتراک ہنوز
دامن زیں سے لپٹتی ہے مری خاک ہنوز

باغباں کیسی بہار آئی ہے کیا عالم ہے
نظر آتے ہیں چمن میں خس و خاشاک ہنوز

آتش کی اس غزل میں جس کی ردیف میں "ہے کہ جو تھا" کی تکرار ہے۔ اگرچہ واضح طور پر انبساط کی کیفیت کی ترجمانی ہے لیکن اس ردیف میں اسی پرانی کیفیت کے قیام و بقا کا احساس ضرور پایا جاتا ہے جس میں جمود و سکون اور یک رنگی کے متعلق کچھ بے اطمینانی سی محسوس ہوتی ہے۔ آتش کے اشعار میں قافلہ و کارواں، ریگ رواں اور گردش و رفتار کے مضامین کی بافراط موجودگی بھی ان کی اسی خواہش حرکت حیات کا پتہ دیتی ہے اور اس بات کا کھلا اعلان کرتی ہے کہ وہ سکون و جمود کی حالت میں انقباض و تکدر محسوس کرتے ہیں۔ اسی سبب سے "قافلہ و کارواں" کی تشبیہوں میں انہوں نے اپنا یہ رجحان بھر کر ان کو اپنے کوائف قلبی کا صحیح ترجمان بنایا ہے ــــ چنانچہ مندرجہ ذیل شعر بھی اسی سلسلے کا ہے جو بہت مشہور ہے۔

؎

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

یہ ہے کم و بیش آتش کی شاعری کی روح —— مگر اس شاعری کا بدن اور اس کا لباس؟ وہ بھی اس بحث کا ضروری حصہ ہے۔ اس لیے کہ قالب بے روح یا روح بے قالب کا تصور محال ہے۔ اور یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ آتش کی شاعری کا اسلوبِ بیان اس کی شاعری کی روح سے ہم آہنگ ہے کیونکہ ہر تجربہ اپنا طرزِ ادا اپنے ساتھ لاتا ہے۔ آتش لکھنوی شاعر تھے یا دہلوی؟ اس بحث سے قطع نظر یہ کہنا کافی ہے کہ ان کی شاعری میں لکھنؤ کے ادبی مذاق کی روح لطیف خوب جلوہ گر ہوئی ہے۔ اور اس روح لطیف کا نورانی جوہر ان کی زبان اور بیان میں سمٹ کر آ گیا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے (کہ قدیم ادبی مذاق کا سب سے بڑا نمائندہ اگر ان کو کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا) آب حیات میں طرزِ آتش کو سیدھے سادے الفاظ میں یوں بیان کیا ہے کہ "جس طرح لوگ باتیں کرتے ہیں اسی طرح انہوں نے شعر کہہ دیئے ہیں" —— اور باتیں بھی وہ "خوش شرفائے لکھنؤ کی بول چال کا انداز" ہے۔ اور یہ بھی لکھا ہے کہ "طبیعت کی آزادی اور کلام کے کمال نے ظاہر آرائی کے ذوق شوق سے بے پروا کر دیا تھا مگر مزاج میں ظرافت ایسی تھی کہ ہر قسم کا خیال لطائف و ظرائف ہی میں ادا ہوتا تھا۔"

آتش کے طرزِ بیان کے متعلق مولانا آزاد کی یہ رائے کافی ہے مگر

نشتر بخا یہ کہنا شاید بے محل نہ ہوگا کہ آتش کو جو چیز دوسرے بڑے شعرائے عصر سے ممتاز کرتی ہے وہ ہے ان کا احساس و جذبہ اور سوچ کا وہ رنگ جس کا تذکرہ گذشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے۔ اگرچہ مقابلہ و موازنہ کی رسم اب کچھ فرسودہ سی سمجھی جاتی ہے۔ تاہم آتش کی اس صفت خاص کی پہچان تبھی اچھی طرح ہوگی جب ان کے کلام کے مقابلے میں ناسخ کے کلام پر بھی نظر ڈالی جائے۔ ناسخ کے کلام میں احساس اور سوچ کے آثار خال خال پائے جاتے ہیں، وہ تو اس کوشش میں رہتے ہیں کہ ان کے اشعار میں باتوں کا وہ انداز پیدا ہو جائے جس سے لوگ مرعوب ہوں، اور ان کی کاوش اور "غیر معمولی پن" کی داد دیں۔ متاثر ہونا اور متاثر کرنا ان کی غایت معلوم نہیں ہوتی وہ اعلیٰ اخلاقی مسائل کو نظم کرتے رہتے ہیں جن سے وہ ماہر اخلاق اور حکیم ثابت ہوں۔ اپنے محسوس کئے ہوئے تجربات کو شعر بنانے کی ہمت ان میں نہیں، اس لیے مثالیہ کا دامن تھامتے ہیں اور اخلاق کے مسئلے بیان کرتے رہتے ہیں —— ان کی روح و قلب کی دنیا میں بھی کوئی طوفان اُٹھ رہے ہیں یا نہیں —— اس کا کچھ پتا نہیں۔ بس بنا سنوار کر عام باتیں کہتے جاتے ہیں مگر پرشکوہ اور بارعب آواز میں —— ان کے برعکس آتش کو کبھی اس رعب داب کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ ان کے احساس نے ان کے قلم کو کچھ مضامین بخشے ہیں —— وہ انہی کو بے تکلفی سے بیان کرتے ہیں اور اسی سے ان کے اشعار میں تاثیر پیدا ہوتی ہے —— یا جیسا کہ

پہلے بیان ہو چکا ہے، ان کے دیوان میں تنہائی کی شاعری کے کچھ نشانات نمودار ہو گئے ہیں۔ ان میں کچھ ایسے نمایاں انفرادی احساسات بھی ہیں جن کے اظہار کے وقت صورت کی آرائش اور ہیئت کا خیال احساس کے سامنے دب سا گیا ہے، یا یوں سمجھئے کہ ان کے سچے احساسات اس بے ساختگی سے ظاہر ہوئے ہیں کہ ہیئت اور صورت نے احساس ہی کی شکل اختیار کر لی ہے، احساس سے الگ کوئی حیثیت اختیار نہیں کی۔ آتش کے زمانے میں بعض لوگوں کے لیے ان کا یہ بے ساختہ اظہارِ خیال باعث حیرت ہوتا رہا کیونکہ ناسخ نے جس مذاق کی تربیت کی اس میں حقیقت سے "اونچے" خیال، پر تکلف طرز بیان اور ٹکسالی زبان ہی کو اہمیت حاصل تھی، مگر آتش محض اونچے خیال کے دلدادہ نہ تھے۔ وہ تو سچے تجربے یا سیدھے سادے عام الورود خیال کے شائق تھے ——— یعنی وہی عام باتیں جو سچی بھی تھیں اور دلچسپ بھی ——— اونچی پرواز کا شوق انہیں کبھی نہ ہوا۔ نہ اس اونچی پرواز کے لیے مصنوعی اور رنگین پردوں کے ضرورت مند ہوئے۔ چنانچہ دیکھئے کہ ذیل کی مسلسل غزل میں مضمون اور خیال کتنا حقیقی اور اس کا طرز بیان کتنا صاف ہے ؎

شبِ وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا
مبارک شبِ قدر سے بھی وہ شب تھی
سحر تک مہ و مشتری کا قراں تھا

وہ شب تھی کہ تھی روشنی جس میں دن کی
زمیں پر سے اک نور تا آسماں تھا
عروسی کی شب کی حلاوت تھی حاصل
فرحناک تھی روح دل شادماں تھا
مشاہد جمال پری کی تھیں آنکھیں
مکانِ وصال اک طلسمی مکاں تھا
بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

اس کے علاوہ وہ غزل بھی دیکھئے جس کا مطلع یہ ہے۔ سہ

یہ کس رشکِ مسیحا کا مکاں ہے
زمیں جس کی چہارم آسماں ہے
خدا پنہاں ہے عالم آشکارا
نہاں ہے گنج ویرانہ عیاں ہے
تکلف سے بری ہے حسن ذاتی
قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

اس قسم کے اشعار کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس طرزِ احساس کے لیے اسی قسم کے طرزِ بیان کی ضرورت تھی۔ بے خروش، معتدل، متوازن لہجہ، مہذب و ملائم اندازِ گفتگو ــــ! جس میں اندوہ و انبساط دونوں قسم کے خیالات یکساں نرمی اور کشادہ روئی سے بیان ہوئے ہیں آتش

کالب و لہجہ ہر حال میں روح کی کشادگی اور احساسِ راحت کے لیے ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ غالب نے آتش کے نشترِ دل کا ذکر کیا ہے۔ مگر شاید صحیح بات یہ ہے کہ آتش کے ہاں "نشتر" بہت کم ہیں۔ ان کے اشعار میں خلشِ خار کی کیفیت عام ہے اور اس خلش میں خیال، زبان اور بیان تینوں مل کر حصہ لیتے ہیں۔

آتش کے پیرایہ ہائے اظہار جذبات آفریں ہیں۔ ان میں انبساط آفرینی اور تمنا انگیزی کی کیفیتیں ہوتی ہیں اور قوافی کا استعمال اور ردیف بندی بھی اسی قبیل سے ہے۔ ان سے بھی ان کی غزل میں کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ ملائم لہجے کے علاوہ جس چیز نے آتش کی غزل کو دل خوش کن بنایا ہے وہ ان کی ردیفوں کی ہیئت ہے جس سے صوت کے علاوہ معنی متاثر ہوتا ہے۔ ان کی ردیفوں کے انداز سے معانی کی جو خاص شیرازہ بندی ہوتی ہے۔ اس میں بھی آرزومندی اور تمنا کا اثر پایا جاتا ہے۔ آتش عموماً بہت لمبی ردیفوں کے قائل معلوم نہیں ہوتے مگر ردیف کی موسیقی ان کو بعض اوقات ادھر کھینچ ہی لاتی ہے۔ چنانچہ ان کی لمبی ردیفوں والی غزلیں بھی تعداد میں خاصی ہیں۔ ذیل کی ردیفوں پر ذرا نظر ڈالیے۔

دلِ شہید رہِ درماں نہ ہوا تھا سو ہوا
ٹکڑے جو اپنا گریباں نہ ہوا تھا سو ہوا

نہی چتون کی خوں خواری جو آگے تھی سو اب بھی ہے
تری آنکھوں کی بیماری جو آگے تھی سو اب بھی ہے

آئینۂ سینۂ صاحبِ نظراں ہے کہ جو تھا
چہرۂ شاہدِ مقصود عیاں ہے کہ جو تھا

تری زلفوں نے بل کھایا تو ہوتا
ذرا سنبل کو لہرایا تو ہوتا

یہ آخری ردیف خاصی اشتیاق خیز اور تمنا انگیز ہے اور اس طرح کی ردیفوں کی دیوانِ آتش میں خاصی تعداد ہے۔ اس طرح کی چند اور ردیفیں ملاحظہ ہوں۔

ہاتھ قاتل کا مرے خنجر تک آکر رہ گیا
کہنیوں تک آستینوں کو چڑھا کر رہ گیا

دلِ بے تاب کو فریاد و فغاں کرنے دو
پہلے غماز ہی کو قصہ بیاں کرنے دو

زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

میں اس وقت آتش کی ردیف بندی کے صوتی و معنوی اثرات کی تفصیل میں نہیں جانا چاہتا۔ مگر اس میں کچھ کلام نہیں کہ ان کی غزل کے مجموعی اثرات میں ان کی ردیفوں کا بھی حصہ ہے۔ اور آتش کی غزل ناسخ کی غزل سے مجموعی لحاظ سے اس لیے بھی اچھی ہے کہ آتش کو ردیف کے استعمال کا شعور ناسخ سے کہیں زیادہ تھا۔ یوں تو غزل میں ہیئت کی تبدیلیوں کا اظہار بہت کم ہوتا ہے۔ مگر ردیف کے ذریعے ہیئت کی جو تبدیلیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ان کا غزل کے معنی اور روح سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ آتش کی ردیف کا بھی ان کی غزل کے معنی سے بڑا تعلق ہے۔ آتش کے یہاں جو لفظی مصوری ہے وہ بھی ان کی غزل کی روح سے ہم آہنگ ہے۔ حرکت، روانی، خوش رنگی اور ذائقوں کا شوق، قافلہ و مہماں کے تصورات سے دلچسپی، چاندنی راتوں میں لطف کا سماں اور اس نوع کے راحت بخش تصورات ان کی استعاریت کے پردہ میں ملفوف ہیں جن کا رنگ اور نکھار خود بخود ظاہر ہو ہو کر دل کو لبھاتا رہتا ہے، اور پھر جب ان سب کے ساتھ محاورات کے ذریعے تورِیہ یا ایہام کے رنگ بھی نمودار ہو جاتے ہیں تو طبیعت بہت محظوظ ہوتی ہے۔ ؎

آنکھیں عاشق کو نہ تو اے گلِ رعنا دکھلا
پتلیوں کا کسی ناداں کو تماشا دکھلا

آنکھیں دکھلانا اور پتلیوں کا تماشا دکھانا۔ ان دونوں محاورات

میں معانی کے دو دو پردے صاف صاف نظر آتے ہیں جن کی جھلک چشم تصور کو محظوظ کیے بغیر نہیں رہ سکتی۔ آتش کے یہاں صنعت گری کی شان عام طور سے پائی جاتی ہے۔ آزاد نے ان کے کلام میں ظرافت کا ذکر کیا ہے۔ مگر شاید صحیح یہ ہو کہ ان کا اصلی امتیاز اس لطیف قسم کی لفظی نکتہ آفرینی میں پایا جاتا ہے ——— یا پھر معنوی طور پر ان کے دعائیہ اور تمنائیہ پیرایہ ہائے اظہار ان کے کلام میں اثر و تاثیر کا ایک بڑا ذریعہ ثابت ہوئے ہیں۔ یہ سب باتیں یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ آتش کے یہاں مرصع ساز کے کمال بھی ملتے ہیں اور خاص طرز و وضع کی سچی شاعری بھی پائی جاتی ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ خصوصاً ان کی انبساطی لَے کو جو اردو شاعری میں بہت عام نہیں، کیونکہ اردو کی عام شاعری غم انگیز ہے۔ پس غم و الم کے اس ہجوم میں اگر کوئی ایسا شاعر بھی نکل آیا ہے جس نے متانت و تہذیب کے ساتھ راحت و اُمید کا سبق سکھایا ہے تو اس کو غنیمت خیال کرنا چاہیے۔

(ڈاکٹر سید عبداللہ)

لکھنؤ کا دبستان شاعری
اور
آتش کی غزل

لکھنؤ ہمارے محاورے میں اب محض ایک جغرافیائی وحدت کا نام نہیں۔ ہماری تہذیب کی تاریخ میں اب اس نام کی حیثیت ایک اہم اور وسیع المفہوم اصطلاح اور علامت کی ہے۔ جب ہم لکھنؤ کا نام لیتے ہیں تو ہمارے سامنے ایک ایسے تہذیبی مرکز کا تصوّر آتا ہے جس نے دلّی کے تہذیبی انتشار کے بڑے سخت دور میں ان سب چیزوں کو اپنی آغوشِ محبت میں جگہ دی جن کے ملاپ سے ہمارا تہذیبی تصور مکمل ہوتا ہے۔ لکھنؤ ان تمام بکھرتی اور برباد ہوتی ہوئی چیزوں کا ملجا و ماویٰ بنا اور یہاں آ کر ان کی نئے سرے سے شیرازہ بندی ہوئی۔ البتہ تہذیب کے اس نئے گہوارے میں تہذیب کے نئے عناصر نے جس انداز سے پرورش پائی، وہ اپنی خصوصیت کے اعتبار سے منفرد ہے۔ انہی انفرادی خصوصیات کی اجتماعی صورت کا نام "لکھنویت"

ہے۔ ان خصوصیات کو جب لکھنؤ والا ایک خاص طرح اپناتا اور خاص طرح برتتا ہے تو ہم اسے "لکھنویت" کہتے ہیں۔ اور جب یہ لکھنویت فن کے روپ میں سامنے آتی ہے تو اسے "لکھنوی دبستان" کہا جاتا ہے۔ لکھنوی دبستان خواہ ادب و شعر کا دبستان ہو یا رقص و موسیقی کا ایک خاص طرح سوچنے اور اس سوچ یا فکر کو ایک خاص شکل دینے کا نام ہے۔ اسی لیے جب ہم محض لکھنوی دبستان یا دبستان لکھنؤ کہنے کے بجائے "لکھنؤ کا دبستان شاعری" کہتے ہیں تو اس شاعری کا تصور ہمارے سامنے آتا ہے جس کے نمائندے ناسخ، امانت، برق، قلق، رشک، بحر، اسیر، سحر اور جلال وغیرہ ہیں اور جن کی شاعری ان مختلف خصوصیتوں اور متعدد و گوناگوں پہلوؤں کی مظہر ہے۔

اس "دبستان شاعری" کے تمام تر شعری سرمایے کی بنیاد تکلّف اور تصنّع پر ہے، جس میں شاعر محسوسات کی سادگی اور واردات کی سچائی کے بجائے خیال کی رنگینی اور فکر کی باریکی کا سہارا ڈھونڈتا ہے۔ یہی رنگینی اور باریکی دقیق مضمون آفرینی اور پیچ در پیچ خیال بندی کی صورت اختیار کرتی ہے اور شعر ایسی لفظی صنعت گری کا مرقع بن جاتا ہے جس میں لفظی اور معنوی (معنوی کم اور لفظی زیادہ) صنعتیں، دور از کار استعارے اور تشبیہیں سخت اور سنگلاخ زمینیں، پرشکوہ لفظ اور ترکیبیں اپنا اپنا کام کرتی ہیں۔ شاعر تکلف اور صنعت گری کے اس فن میں پورا خلوص برتتے اور بڑی کاوش اور اہتمام سے کام لیتے ہیں اور دل کی جگہ دماغ کو اپنا مخاطب سمجھ کر

وہی لب و لہجہ اختیار کرتے ہیں جو صرف ذہن کے لیے انبساط کا سبب بن سکتا ہے۔ لکھنوی زندگی کی خوش فکری، خوش فعلی، اور خوش مزاجی نے ذہن کو جس عارضی لذت پسندی کا عادی بنایا ہے، اس سے شاعری کے لب و لہجے میں ایک طرح کا ہلکا پن پیدا ہوتا ہے جو بار بار بدمستی، ہوسناکی، اور عریانی کا رنگ اختیار کر کے ہمارے سامنے آتا ہے۔

آتش کے کلام کا خاصا بڑا حصہ لکھنؤ کے دبستان شاعری کی ان ہی خصوصیات کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے، اس لیے کہ اس معاشرے میں رہنے بسنے والا شاعر صرف ان ہی خصوصیات کو اپنا کر لوگوں کو اپنا گرویدہ بنا سکتا تھا۔ قادرالکلامی اور استادی کی سند بھی اسی کے ہاتھ آتی تھی۔ جو ان چھوٹے نگوں کی مینا کاری میں زیادہ سے زیادہ مہارت رکھتا ہو، شعر کی سنگلاخ زمینوں پر چلتے ہوئے جس کے پاؤں میں لغزش نہ آئے جو مرغانِ مضامین کی تلاش میں روز و شب کار صیادی میں مصروف رہے۔ چنانچہ آتش نے جی کھول کر اس روش خاص کے فنی تقاضوں کی داد دی اور تکلف اور تصنع کے اس غیر فطری اور خیالی فن کے جملہ لوازم کو اس آن بان سے برتا کہ حریف بھی داد دیئے بغیر نہ رہ سکے اور اس لیے آتش کے شاعرانہ رتبے کی عظمت کے صحیح اندازے کے لیے آتش کے کلام کے اس حصے کو موضوع بحث بنانے سے پہلے، جس کی بدولت آتش آتش بنے اور لکھنؤ کی شعر آفرین سرزمین میں اپنے لیے وہ جگہ بنائی جو اب کسی کے حصے میں نہیں آئی، ایک نظر ان کے اس کلام پر بھی ڈالنی ضروری ہے جو لکھنوی ماحول کا مرہون منت ہے

اور جس میں لکھنویت کا سارا بانکپن اور سارا بناؤ سجاؤ اپنے جلوے دکھاتا ہے۔
لکھنویت، جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا، تکلف اور تصنع کا دوسرا نام ہے، جہاں شاعر محسوسات اور واردات کی سچی دنیا کو چھوڑ کر خیال کی بنائی ہوئی رنگین اور فکر کی پیدا کی ہوئی پرپیچ راہوں پر چل کر خوش ہوتا ہے اور ان پرپیچ راہوں میں لفظ اس کا عصائے سفر بنتے ہیں۔ لفظوں کی مناسبت، لفظوں کا تضاد، لفظوں کی آوازیں، ان کی بنائی ہوئی تصویریں اُن کی روایتی اہمیت، ان کے پردے میں چھپی ہوئی کوئی دقیق اور سنجیدہ معنوی کیفیت ——— غرض ہر وہ چیز جس میں لفظ بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور باقی سب کچھ تابع ہو کر اس کے ساتھ ساتھ چلتا ہے، اس شاعری کی اساس ہے اور اس اساس کا رابطہ قلب سے نہیں ذہن سے ہے، جذبے سے نہیں خیال سے ہے۔ آتش کے کلام میں یہ رنگ ان کے دونوں دیوانوں میں پوری شوخی کے ساتھ نکھرا ہوا ملتا ہے۔

چند شعر ملاحظہ کیجئے:۔

وحشت آگیں ہے فسانہ مری رسوائی کا
عاشق زار ہوں اک آہوئے سودائی کا

عالم دکھا کے اپنا وہ پنجۂ حنائی
میرے حواسِ خمسہ کو منتشر نہ کرتا

کمر یار نے دکھائی آنکھ
مردم دیدہ خال ناف ہوا

فاتحہ کو جو وہ پری رو آیا
سنگ قبر اپنا کوہ قاف ہوا

لکھا جو نامۂ شوق اُس سیم بر کو آتش
تحریر اُس کو نامہ بے آب زر نہ کرتا

کلمہ پڑھیں گے دونوں مرے خانہ جنگ کا
زاغ کماں ہو اُس میں کہ طوطا تفنگ کا

عشق آنکھوں کو ترازو کے بنائے پلے
حسن انصاف طلب ہوتے اگر میزاں سے

نیرنگ روزگار سے آتش عجب نہیں
چھلا اتار دزد حنا دستِ یار سے

دہن میں تیرے وقت ہووے گی دقت پسندوں کو
تامل موشگافوں کو کرکے درمیاں ہو گا

نہیں تجھ سا کوئی دنیا میں سکندر طالع
آئینہ رو نے مجھے قتل کیا پیار کی راہ

۵

شب وصلت میں بوسے لے کے اس روئے کتابی کے
جبیں سے تا زنخداں ختم کر دیتا ہوں قرآں کو

نسبت اے پردہ نشیں تجھ سے نہیں یوسف کو
قدر اس کی نہیں جو حسن کہ بازاری ہے

آئینہ دیکھ کے ہو یار غریقِ حیرت
منزلِ شوق شناور کو بندھا پانی ہے

سودائی جان کر تری چشم سیاہ کا
ڈھیلے لگاتے ہیں مجھے دیدے غزال کے

آگیا وہ شجر حسن نظر جب ہم کو
بوسہ لے کے لبِ شیریں کے چھوارے توڑے

شمشیر پھرا اے ترک نہیں تیغ یہ تیری
سیفی ہے مرے سر کی بلا کو جو یہ ٹالے

غسل کر لے یہیں، دریا میں نہانے کو نہ جا
مچھلیاں لپٹیں گی اے یار ترے بازو سے

وہ نکھڑا دیکھ کر بھولیں گے اپنی کشت کو دہقاں
خط اس محبوب کے رخسار گندم گوں کا دھانی ہے

قتل کے مجھ سخت جاں کے منکر اے قاتل نہ ہو
حجت قاطع تری تلوار کا دندانہ ہے

راہ میں اکثر کنواں بنواتے ہیں لوگ، آپ بھی
فی سبیل اللہ یہ چاہ زنخداں بیچئے

طفل کے مانند اس پہ رال ٹپکے گی مری
باغ عالم میں مجھے شفتالوئے لب بھائے گا

کیا کروں پست و بلند الفت کا بیاں
چاہ میں اک پاؤں ہے اک پاؤں ہے دیوار پر

بزمِ رنگیں میں تری سبز قدم رہنے نہ پائیں
گھاس اُکھڑتی جو چمن سے تو صفائی ہوتی

کس مست کا خیال ہوں پیرانِ پارسا
عینک کی طرح رکھتے ہیں پیشِ نظر مجھے

آزردہ ہیں وہ بوسۂ لب کے سوال پر
شیرینی کے لیے ہے نمک خوار سے بگاڑ

سیکڑوں تشنۂ دیدار ہیں، معلوم نہیں
کس کی قسمت کا ہے پانی تری تلوار کے پاس

رعایت لفظی کے سہارے پر کہے ہوئے شعروں میں وہ سارا اہتمام اور تکلف تو بلاشبہ ہوتا ہے جس کی پرورش آورد کے آغوش میں ہوتی ہے لیکن ایسے شعر اس تاثیر سے بھی یکسر خالی ہوتے ہیں جو واردات قلبی کی ترجمانی کرنے والے شعروں میں ملتی ہے اور جن میں آمد، بے تکلفی اور بے ساختگی کی ایسی کیفیت ہوتی ہے جو فوراً دل میں گھر کرتی ہے۔ رعایت لفظی اس پر تکلف اسلوب کا صرف ایک پہلو ہے جو آورد کا پروردہ ہے۔ اس کی دوسری صورتیں وہ تمام لفظی اور بعض

صورتوں میں معنوی صنعتیں ہیں جن سے لکھنوی شاعری کے مزاج کی تعمیر و تشکیل ہوئی ہے اور جن کی جگہ قصیدے میں تو ہے لیکن غزل میں ہرگز نہیں۔ لکھنؤ کے شاعروں نے اپنی بزم سخن کی آراستگی میں ان صنعتوں سے اتنا زیادہ کام لیا ہے کہ اُن کی غزل تصنع کی کثرت سے خیال کی پیچیدگی اور رکاکت کا مضحکہ خیز مرکب بن کر رہ گئی ہے۔ آتش کی غزل میں بھی وہ تمام صنعتیں جن کی بنیاد تکلف، آورد اور دور از کار خیال بندی پر ہے، کثرت سے استعمال ہوئی ہیں۔ ایسے چند اشعار بھی ملاحظہ فرمایئے۔

پھول جو ہے اپنے گلشن کا سپر کا پھول ہے
ہر شجر اس باغ کا لاتا ہے پھل تلوار کا

خار دامن سے اُلجھتے ہیں بہار آئی ہے
چاک کرنے کو کیا گل نے گریباں پیدا

حلاوت سے نہیں اک ذرہ موجودات کا خالی
گرہ میں قند کو باندھے ہوئے ہر نیشکر دیکھا

تختۂ نردِ عشق دل کھیلا جو حسنِ یار سے
اُڑ گئے ایسے مرے چھکے کہ ششدر ہو گیا

حسن نے خطِ غلامی لکھ دیا ہے یار کو
گل سے گالوں پر نہیں یہ سبزے کا آغاز ہے

میری قسمت میں لکھی موت جو تلوار کی تھی
شیر دایہ میں حلاوت نئی ہر دھار کی تھی

ہے اتحاد میرا ترا موج و آب کا
اے بحرِ حسن اپنا سمجھ آشنا مجھے

رخسارِ زرد پر مرے بہتے ہیں اشکِ خوں
یکساں دکھا رہی ہے خزاں و بہار رنگ

دریا میں غسل کے لیے اُترا جو وہ صنم
ناقوس مچھلیوں نے بجایا حباب کا

کافروں کو زلف کے زنار سے پھانسی ملی
مومنین کا مصحفِ رو سے ترے قُل ہو گیا

جنازہ ہو چکا تیار اے سروِ رواں اپنا
شگوفہ پھولنا باقی رہا ہے نخلِ ماتم کا

کون سے غلے کا دانہ ہے تو اے دانۂ خال
ہم نے ارزانی میں بھی پائی گرانی تیری

خشک رہتا ہے بہت شوقِ شہادت سے گلا
ہو سکے تو ہم دمِ خنجر کا دو پانی مجھے

وہ حسنِ جوانی ہے ترا طفل کے مانند
دیکھے ہے جسے رال لبِ پیر سے ٹپکے

کس گل کے خطِ سبز کے کشتہ ہیں اہلِ شرع
جائز رکھا ہے سجدہ انہوں نے گیاہ پر

زباں کیلئے کا نقش منہ بھرائی ہے
دہانِ غنچہ کو رکھتا ہے مستِ زرِ خاموش

لفظ اور لفظ کے درمیان، لفظ اور اس کے معنی کے درمیان مقتول

کے رسم و رواج اور افہام و تفہیم کی ایک طویل روایت نے جو سیدھے سادے، ہموار اور قابلِ فہم رشتے قائم کیے ہیں، لفظوں کی صنعت گری کو سب کچھ سمجھنے والے ادیب اور شاعر ان رشتوں کو توڑ کر جو پیچ در پیچ اُلجھے ہوئے، ناہموار، غیر فطری اور غیر مانوس رشتے قائم کرتے ہیں اُنہی کو اس صنعت گری کی بنیاد سمجھا جاتا ہے اور رشتوں کی نوعیت کے اعتبار سے انہیں نئے نئے نام دیئے جاتے ہیں ـــــ لکھنؤ کے دوسرے شاعروں کی طرح آتش نے بھی ان تمام رشتوں سے فن کارانہ تعلق قائم کیا ہے۔ اس لیے ان کے اشعار بھی ایہام، تجنیس، تضاد، حسنِ تعلیل اور کبھی کبھی مراعاۃ النظیر جیسی صنعتوں سے گراں بار ہیں۔ گراں باری اس لحاظ سے کہ ان شعروں میں جو بات کہی جاتی ہے اس کی تحریک جذبے کی صداقت اور جوش سے نہیں ہوتی۔ آورد ذہن کے نہ جانے کن کن چھپے ہوئے گوشوں کی ہرزہ گردی کر کے کسی نئے خیال کو کشاں کشاں باہر لاتی ہے اور پر تکلف تراش خراش کے بعد اسے کوئی نئی شکل دیتی ہے۔ "تکلفات کے سانچوں میں ڈھلا ہوا خیال کا یہ پیکر کبھی کبھی تو آنکھ کو بھاتا ہے۔ لیکن اکثر اوقات اس میں اس کشش اور دل آویزی کی کمی ہوتی ہے جو فطری حسن کے لیے خاص ہے۔

لفظوں کی مدد سے کلام میں مختلف طرح کی صنعتیں پیدا کرنے کا عمل غیر فطری اور پُر پیچ بھی ہے اور بے مزہ بھی۔ لیکن لکھنؤ والے

صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتے وہ اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر محاورات کو شعر کے صنعتی یا مصنوعی حسن کی اساس بناتے ہیں۔ آتش کے یہاں پر تکلف طرزِ بیان کی یہ خصوصیت ان تمام لکھنوی شاعروں سے بھی زیادہ ملتی ہے۔ جو لکھنوی تکلفاتِ شعری کے مسلم نمائندے ہیں۔ اس رنگ کے چند شعر ملاحظہ کیجئے۔

ہوائے تند سے بنتا اگر کوئی کھڑ کا
سمند بادِ بہاری کو تازیانہ ہوا

وصل کی شب رنگِ گردوں نوعِ دیگر ہو گیا
شام سے یار اور ہی جامے سے باہر ہو گیا

کھینچ کر تیغ کمر سے کسے دکھلاتے ہو
نافِ معشوق نہیں ہوں جو میں ٹل جاؤں گا

جلا دیتی ہے اپنی گرم رفتاری بیاباں کو
کھٹکتے ہیں ہمارے آبلے خارِ مغیلاں کو

انہیں سے جوہری فریاد کرنے ان کی آتے ہیں
پسے جاتے ہیں موتی پیستے ہیں جب وہ دنداں کو

حال پر اپنے کسی وقت تو کر چشم کو تر
ہے پھر اندھا وہ کنواں جس میں نہیں پانی ہے

اس قدر دانت مرے قتل پہ اے یار نہ پیس
سودہ الماس کا آجائے گا دنداں کے تلے

پسیجے گا کبھی تو دل کسی کا
ہمیشہ اپنی آہوں کا دھواں ہے

خیال آیا ہے ہم کو ان دنوں مضمون گیسو کا
زمین شعر پر نازل بلائے آسمانی ہے

ٹپکاتے زخم ہجر پہ اے ترک کیا کریں
خالی ہیں نیل سے ترے چہرے کے تل تمام

جوہر اپنے آئینۂ رخسار کا دکھلائے گا
سبزۂ خط یار کا تنکے مجھے چنوائے گا

❊

چار دن ہے گرم بازار شباب اے نونہال
کوڑیوں کے مول یہ سیب ذقن ہو جائے گا

آفریں صد آفریں دستِ جنوں
خوب ہی لتے لیے پوشاک کے

ان اشعار میں ساری رعایتیں، خیال بندیاں اور معنی آفرینیاں اور ان کی نزاکتیں (اگر وہ کہیں ہیں) محاوروں کی مدد سے پیدا کی گئی ہیں۔ یہ محاورے حقیقت میں ہمارے معاشرتی مزاج کا آئینہ ہیں، لیکن ان سے بھی زیادہ معاشرتی مزاج کی ترجمانی زندگی کے ان آداب و رسوم سے اور ان اوہام و تصورات سے ہوتی ہے، جو کسی معاشرتی زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد کا معمول بن جاتے ہیں۔ آتش نے اس طرح کے رسوم و آداب اور اوہام و تصورات کی بنیاد پر بھی خیال کے نئے نئے نقشے بنائے ہیں۔ مثال کے لیے صرف دو شعروں پر اکتفا کرتا ہوں۔

ع

چھوا جو گیسوئے عنبریں کو تو سانپ کیا افسوں سے گویا
لیا جو چشم سیہ کا بوسہ شکار میں نے کیا ہرن کا

یاد رکھتا ہے عدم میں کوئی ساغر کش اس کو
ہچکیاں شیشۂ مے شام و سحر لیتا ہے

لکھنؤ میں پر تکلف اور نشاط پسند ماحول اور اس ماحول میں رہنے والے تکلف پسند خوش باشوں کو ایسا فن مرغوب ہے اور ایسی شاعری ان کی نظر میں پسندیدہ اور محبوب ٹھہرتی ہے جو طبیعتوں میں وقتی جوش اور مسرت پیدا کر سکے اور جو ذہن کے لیے عارضی لذت و انبساط کا ذریعہ ثابت ہو۔ شاعر سے وہ ایسے تجربات یا واردات کے بیان کا مطالبہ نہیں کرتے جو دل سے نکل کر دل میں گھر کرنے والے ہوں انہیں وہ شعر چونکاتا ہے، اور اس لیے وہی شعر ان سے خراج داد و تحسین وصول کرتا ہے جس میں تخیل کی جدت و ندرت۔ اور خیال کی رنگینی اور بلند پروازی ہو۔ شعر ان کے نزدیک خیال بندی، معنی آفرینی اور مبالغہ آرائی کے بغیر شعر نہیں بنتا اور خیال بندی، معنی آفرینی اور مبالغہ آرائی جب تک اعتدال کی حدوں میں رہے نا قابل ستائش نہیں ٹھہرتی۔ شعر میں خیال جتنا پیچیدہ اور تصور جتنا دور از کار ہو اتنا ہی بنا ہے اور جس حد تک اس میں یہ نیا پن زیادہ ہے اسی حد تک اس کے خالق کا فنی مقام بلند تر ہے۔ اس معاشرے میں شاعر شعر میں صرف ایسی باتیں کہہ کر اپنے فن کا لوہا منوا سکتا ہے جو اس سے پہلے کسی اور نے نہ کہی ہوں اور جو کام تجربے کی حد سے باہر ہوں۔ آتش

کی شاعری بھی اپنے زمانے کے اس مخصوص مزاج کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے ان تمام راہوں سے گزرتی ہے، جو حقیقی شاعری کی راہیں نہیں ہیں، لیکن شاعر بے بس ہے کہ ان راہوں سے گزر کر ہی اس کی رسائی قبولِ عام کی منزل تک ہوتی ہے۔ آتش نے مجبوری کے یہ مرحلے کس کس طرح طے کئے ہیں، اس کا اندازہ بھی ان کے کلام کی مثالوں کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔ ؎

بے وجہ رنگ زرد نے دی تہمت طلا
اک عمر مری خاک کو چھانیں گے نیارے

آہن کو کیا آب تپ حار جنوں نے
قطرے ہوئے دانے مری زنجیر سے ٹپکے

آئی تو ہے پسند اسے چال یار کی
سن لیجیو پاؤں کبک دری کا اکھڑ گیا

سراسر شعبدت کا عالم ہیں ہر اک سو میں پاتا ہوں
تیری زلفوں کو شانہ چاہیئے دندانِ ماہی کا

٭

اپنے خوں کی بو ہمیں آتی ہے تجھ سے اے نسیم
ہاتھ مہندی سے کسی محبوب کا رنگیں ہوا

اثر اپنا کیا آخر ہمارے عشق کامل نے
فرشتہ بھی جو قبضِ روح کو آیا حسیں آیا

اس شہِ خوباں کو جب لکھا عریضہ شوق کا
اس قدر لوٹا ہما اس پر کبوتر ہو گیا

حلقے کی نافِ یار کے تعریف کیا کریں
گول ایسا دائرہ نہیں پرکار نے کیا

صفِ مژگاں کی جنبش نے غبارِ خط کیا پیدا
نمودِ گرد کی بنیاد ہے تحریکِ لشکر سے

مثلِ گل یار کو خنداں نہ کیا گریہ نے
تخمِ امید نہ سرسبز ہوا باراں سے

بخت خفتہ کو جگا کر اسے نوکر رکھوں
خواب کا روکنا ممکن ہو اگر درباں سے

نہیں یہ بے جہت موباف چوٹی ہیں تمامی کا
تجھے ابر سیاہ سے اے پری بجلی گرانی ہے

کنوئیں لبریز ہیں نے کر دیئے ہیں ایسا رویا ہوں
خیال آیا ہے جو بے آئی چاہ زنخداں کا

مول لے کر ہم اسے اپنے گلے کو کاٹیں
کوئی قتل کرے ابرو کی جو تلوار جدا

شعلہ رویوں کو نہ دکھلاؤ مجھے اے آنکھو
موم سے نرم مرا دل ہے پگھل جاؤں گا

بوجھ شانے کا نہ اس پر پڑے اے مشاطہ
کمر یار لچکی ہے زلف پریشاں کے تلے

نظر آتی نہیں آنکھوں کو باریکی کے باعث سے
کمر سے یار کی ہم کو محبت غائبانہ ہے

چہرۂ محبوب پھیکا ہے جو خال اس میں نہ ہو
خوانِ نعمت پر مقرر اک نمک داں چاہیئے

دلِ بے تاب جو اس میں گرے ہیں
ذقن جاناں کا پارے کا کنواں ہے

ہر قطرۂ خوں سوزِ دروں سے ہے اک اخگر
جلاد کی تلوار میں پڑ جائیں گے چھالے

پری لاتی ہے صندل گھس کے مجھ دیوانے کی خاطر
جو سر میں درد ہوتا ہے کبھی زنجیر کے غل سے

جوش میں آیا جو ہجرِ یار میں دریائے اشک
نہ ہُوا سطحِ زمیں کا آسماں پل ہو گیا

بعد فنا کنوئیں کے پانی سے غسل دینا
کھوئی ہے میں نے جانِ شیریں چہ ذقن پر

اس طفلِ شوخ کا جو لیا ہے زباں سے نام
بو آتی ہے ہمارے دہن میں سے شیر کی

جوشِ گریہ سے رواں رہتاہے دریا گرد و پیش
اب پہنچتا ہے وہ مجھ تک، جو کوئی تیراک ہے

مبالغہ آمیز خیال بندی اور معنی آفرینی کبھی کبھی ایک جیتی جاگتی تصویر کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور چشمِ تصور کے سامنے ایسے ایسے واقعات آتے ہیں جن میں اور تو سب کچھ ہوتا ہے لیکن زندگی کی سچائی ہرگز نہیں ہوتی۔ ایسے موقعوں پر شاعر کا مبالغہ لپند تصور خیال کے دور دراز رشتوں کو جوڑ کر جو نقشے مرتب کرتا ہے، صاف معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اس کے واردات سے دور کا بھی واسطہ نہیں

۵

صباحت سے تری تشبیہ دی جو شعر میں اس کو
زباں پر میری صدقے ہونے مارِ آستیں آیا

ہاتھوں نے جو مہندی کو گلستاں سے نکالا
مرمے کو ان آنکھوں نے صفاہاں سے نکالا

مرغِ دل سیکڑوں ہی الجھے ہوئے پاتا ہوں
پیچش دام ہیں وہ گیسوئے پیچاں کرتے

گرے پڑتے ہیں کنوؤں اور گڑھوں میں راہ گیر
ذقن و زنخدن کے عالم کو دکھاتے نہ چلو

رہا جو پیچھے میں گریاں تری سواری سے
بلند گرد نہ ہونے دی اشک باری سے

سالہا عشق زنخداں نے لہو پانی کیا
مدتوں روئے ہیں جا جا کر کنارے چاہ کے

ان تصویروں میں جدت کا رنگ بھرنے کی کوشش انہیں کبھی کبھی حد درجہ بھونڈا اور مضحکہ خیز بنا دیتی ہے

وہ ناتواں ہوں ارادہ کیا جو کھانے کا
غم فراق کے دانتوں میں میں خلال ہوا

کیا ہے زار یہ تیرے کمر کے سودے نے
پڑا جو عکس مرا آئینے میں بال ہوا

حسن کی طرح سے آیا نہ مرے حال میں فرق
زلفیں واں منڈ گئیں یاں حال پریشاں نہ گیا

سبزۂ خط سے ہوئی اس کی کدورت وہ چند
اب صفائی کے لیے ڈھونڈیں گے حجام کو ہم

سونگھ کر منہ کو ترے سونگھا تو بدتر نکلی
دہن غنچہ کی بو گندہ بغل کی بُو سے

مجھ کو مجنوں سے بھی جس وقت کہ لاغر پایا
کشتی لڑنے کو ہوئی باد بہاری تیار
رزق ہر صبح پہنچتا ہے مجھے بے منت
خونِ دل لختِ جگر کی ہے نہاری تیار

زہر کھا کر اک شکر لب کو موا ہوں دیکھنا
قبر پہ دشمن گھڑے بھر بھر کے شربت لیگئے

تیرہ بختی کے اثر نے شام سے گل کر دیا
صبح کو کوے اٹھا کر شمع تربت لے گئے

جا نکلتا ہے جو مجھ سا تشنۂ دیدار حسن
ذکر یوسف کرنے لگتے ہیں کبوتر چاہ کے

نموئے سبزۂ نورس نہیں اس روئے رنگیں پر
جناب خضر بہر سیر ہیں گلزار میں آئے

لکھنوی شاعری اپنی اس خصوصیت کی وجہ سے بھی بہت بدنام ہے، جسے جنسی لذت پسندی کہا جاتا ہے۔ شاعر غزل کے اشعار میں جنسی معاملات کا ذکر ایسے الفاظ میں کرتے ہیں جیسے کوئی ترسا ہوا، ندیدہ شخص جسے نہ کبھی حسن کا قرب نصیب ہوا ہے اور نہ قرب کی اس لذت سے آشنا ہونے کا موقع ملا ہے، جو صحت مندانہ معاشرتی زندگی میں کوئی غیر معمولی چیز نہیں۔ آتش جیسا شخص بھی، کہ جس کی نجی زندگی محرومیوں کے اس غم سے داغ دار نہیں، جب لکھنوی انداز کے شعر کہتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ جنسی تجربات کا ذکر کرتے ہوئے اس کے منہ سے رال ٹپکی پڑ رہی ہے۔

چند شعر اس طرح کے بھی سن لیجئے:۔ ؎

افشرے کا بوسہ بازی میں مجھے ملتا ہے لطف
قند کی ڈلیاں وہ لب ہیں، خال لب ہیں فالسے

ہاتھ ملتا ہوں جو میں دیکھ کے سینے کا ابھار
کہتے ہیں توڑ لے جن کو یہ وہ نارنج نہیں

بوسے لیتا ہوں لب شیریں کے میں جس شوق سے
فاقہ کش مومن نہ اس رغبت سے حلوا کھائیگا

آتش کے دیوانوں میں بے شمار اشعار ایسے ہیں جہاں شاعر نے پہلے مصرع میں کسی ایسی حقیقت کا ذکر کیا ہے جس میں کسی نہ کسی انداز سے خلوص کا رنگ موجود ہے۔ ان مصرعوں میں کہیں کسی ایسی واردات کا بیان ہے جو سننے والوں کے لیے اثر سے خالی نہیں، کہیں دل کی لگن یا چبھن کی طرف بے تکلفانہ اشارہ ہے اور کہیں کسی ایسی بات کا ذکر جس میں ہر درد مند دل کا تجربہ اور احساس بننے کی صلاحیت ہے لیکن پہلے مصرعے میں اپنی بات سیدھے سادے موثر انداز میں کہنے کے بعد وہ دوسرے مصرعے میں اس کا ثبوت پیش کرتے ہیں یا اپنی بات کو غیر شاعرانہ سمجھ کر اس کی شاعرانہ وضاحت کرتے ہیں۔ یوں سیدھی اور سچی بات

خیال بندی کے پھندے میں پھنس کر رہ جاتی ہے اور پہلے مصرعے نے سننے اور پڑھنے والے کے دل پر جو اثر کیا تھا وہ یک لخت زائل ہو جاتا ہے۔ اس انداز کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

چند روزہ عمر زنجیر تعلق میں کٹی
اک پری کا دستِ نازک حلقۂ گردن رہا

مشقت سی مشقت کی ہے راہ عشق میں ہم نے
پسینہ پاؤں کا کس روز یاں سر تک نہیں آیا

جگہ بد میں نے کی پہلوئے یار نیک طینت میں
الٰہی خیر سمجھو گرگ یوسف کے قریں آیا

تمہارے روبرو پھیکا رخ شمس و قمر دیکھا
وہ نانِ بے نمک پایا یہ شیر بے شکر دیکھا

شگفتہ خاطر افسردہ کی خالوں کے بوسے نے
دل بیمار کو صحت ہوئی معجون عنبر سے

پھوٹیں وہ آنکھیں نگاہ بد سے جو دیکھیں تجھے
آتشیں رخسار مجمر، خال کالا دانہ ہے

بعد فنا سمائیں گے ہم چشم یار میں
پیدا کرے گی سرمئی اپنا غبار رنگ

اس گل سے عرض حال کی حسرت ہی رہ گئی
کانٹے پڑے زباں میں جو مطلب بیاں ہوا

لب بند ہو گئے لب شیریں کے وصف میں
میرا دہن ہوا گرہ نیشکر مجھے

آتش کے کلام میں یہ متعدد مثالیں طرح طرح سے اس خیال کی وضاحت کرتی ہیں کہ ان کے کلام کا خاصہ بڑا حصہ لکھنوی دبستان شاعری کی ان خصوصیات کے بار گراں کے نیچے دبا ہوا ہے۔ یا یہاں کے پر تکلف صناعانہ فن کے ان پھندوں میں گرفتار ہے جو اس شاعری کے مزاج کے لوازم میں سے ہیں —— لیکن اس کلام کا تقریباً اتنا ہی بڑا حصہ ایسا ہے جس پر آتش کے مخصوص مزاج کی گہری چھاپ ہے اور اس گہری چھاپ نے ایک طرف تو

اردو غزل میں تغزل کے ایک نئے رنگ اور آہنگ کا اضافہ کیا اور دوسری طرف لکھنوی دبستان شاعری کے ایسے اوصاف کو ابھارا جو لکھنوی تہذیب کے ان لطیف اور نازک عناصر کا لازمی جزو ہیں جنہیں لکھنوی مزاج کا ذکر کرتے وقت عموماً فراموش کر دیا جاتا ہے اس طرح آتش کی غزل حقیقت میں لکھنوی دبستان شاعری یا لکھنوی تہذیب کے رنگ میں ڈوبی ہوئی شاعری کی وسیع زندگی اور ترجمانی کرتی ہے۔ جیسے لکھنؤ کے کسی اور شاعر کی غزل نہیں کرتی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نقادوں نے آتش کی غزل کو لکھنؤ کے طرز شاعری کی اصلی اور نکھری ہوئی ترقی یافتہ یا صحیح معنوں میں مکمل صورت کہا ہے۔

لکھنوی معاشرے میں خوش فکری، خوش فعلی اور خوش باشی کی جو ایک عام روش ہے اس کا ایک رخ تو یہ ہے کہ وہ آسانی سے ہلکے تعیش اور سستی لذتیت کی صورت اختیار کر لیتی ہے لیکن یہی خوش فکری اور خوش باشی اگر خوش طبعی اور خوش مزاجی کی حد سے آگے نہ بڑھے تو اس طرح کی زندگی بسر کرنے والے میں سرور، انبساط اور نشاط کا ایک خوش گوار اور خوش انجام رجحان پیدا ہوتا اور پرورش پاتا ہے اور اس رجحان سے نگاہ میں تازگی اور قلب میں توانائی پیدا ہوتی ہے، جو بالآخر انسان کو زندگی کی طرف سے پُرامید رہنے کا سبق سکھاتی ہے۔

لکھنوی معاشرے میں جو کچھ تکلف اور تصنع ہے، وہ اپنی پسندیدہ صورتوں میں لطافت، نفاست، نزاکت اور اعلیٰ خوش ذوقی کا دوسرا نام ہے۔ یہی خوش ذوقی جب عمل بنتی ہے تو تہذیب و شائستگی کا اعلیٰ ترین معیار ٹھہرتی ہے۔ اور جب اظہار کی صورت اختیار کرتی ہے تو اسے لہجے کی شائستگی شستگی، صفائی، پاکیزگی، چستی اور لوچ و لچک کا نام ملتا ہے اور یوں رنگینی، شوخی اور غیر محتاط بے باکی فکر، خیال اور بیان کی رعنائی اور بانکپن بن کر سامنے آتی ہے۔

لکھنؤ والوں نے زندگی کے ایک خاص دور کے بعد سے اپنے آپ کو اس بات کا عادی بنالیا ہے کہ وہ زندگی سے زندگی بسر کرنے کا پورا حق مانگیں۔ زندگی بسر کرنے کے معنی ان کے نزدیک زندگی سے پوری طرح لطف اندوز ہونے اور زندگی سے والہانہ محبت کرکے اس سے اپنی محبت کی پوری قیمت وصول کرنے کے ہیں۔ زندگی سے سب کچھ وصول کرنے کی خواہش اور آرزو کرنا بھی زندگی ہے اور آرزو کرکے اس کی طرف امید اور یقین کی نظر سے دیکھنا بھی زندگی۔ زندگی کے متعلق سوچنے کے اس مخصوص انداز کے معاملے میں ہر لکھنؤ والا ایک سا ہے۔ فرق البتہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب سوچنے کا یہ انداز رفتار و گفتار کی صورت اختیار کرتا ہے

رفتار و گفتار کا ایک عالم تو وہ ہے جس کی طرف بار بار اشارہ ہوتا رہا اور جس کا عکس لکھنوی طرز کی پوری شاعری میں نظر آتا ہے اور دوسرا وہ جو اکثر ادیبوں اور شاعروں کی نظر سے چھپا رہا ہے اور صرف چند کے سامنے آیا ہے۔ نثر نگاروں میں یہ صاحبان نظر مرزا رجب علی بیگ سرور ہیں، مرزا رسوا ہیں اور کسی حد تک منشی سجاد حسین۔ لیکن شاعروں میں یہ امتیاز صرف آتش کا ہے کہ انہوں نے لکھنوی مزاج کے اس دوسرے رخ کو جو حقیقت میں اس کا زیادہ حسین، لطیف، نازک، پاکیزہ اور مہذب رخ ہے، بے نقاب کیا ہے، اور جیسا کہ میں ابھی عرض کر چکا ہوں، یہ بات اس لیے پیدا ہو سکتی ہے کہ خود آتش کے مزاج میں وہ تمام عناصر شامل ہیں جن سے لکھنوی معاشرے کا حسین تہذیبی مزاج بنتا ہے اور اس کے لیے شاید آتش کی زندگی کی ایک ہلکی سی جھلک دیکھنی ضروری ہے۔

آتش فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ وہیں پرورش پائی۔ ابھی جوانی نہیں آئی تھی کہ باپ کا انتقال ہو گیا۔ سر پر کسی بڑے کا سایہ نہ رہا تو مزاج میں آوارگی پیدا ہو گئی۔ فوج کے لڑکوں کی صحبت میں بانکے ہو گئے۔ تیغ زنی بھی سیکھ لی۔ بات بات پر تلوار کھینچ لیتے تھے۔ تلوار اور بانکپن کے ساتھ یہ رشتہ مرتے دم تک قائم رہا۔ بڑھاپے تک تلوار باندھتے تھے اور بانکوں کی طرح

ترچھی ٹوپی سر پر رکھتے تھے۔

ان کے مربی نواب محمد تقی خاں حبیب نواب غازی الدین حیدر کے عہد میں فیض آباد سے لکھنؤ آئے تو آتش بھی یہیں آ گئے۔ یہاں آکر علمی صحبتیں ملیں تو طبیعت کا انداز بھی بدلا اور لوگوں نے ان کی وجاہت، تہذیب، شائستگی اور متانت کی داد دی۔

لکھنؤ پہنچ کر زندگی میں ایک بڑی تبدیلی یہ پیدا ہوئی کہ نواب محمد تقی خاں کا انتقال ہوا تو ان کی ملازمت کا سلسلہ ختم ہوا۔ اور اس کے بعد سے انہوں نے اپنے آپ کو کسی امیر، وزیر یا بادشاہ کے ساتھ وابستہ نہیں کیا۔ ایک مرتبہ بادشاہ نے بلایا لیکن انہوں نے جانا پسند نہ کیا۔ ایک چھوٹا سا کچا مکان لے کر اس میں رہنے لگے اور توکل اور قناعت کو اپنا دمساز بنا کر فقیروں اور قلندروں کی سی بے غرض اور بے طمع زندگی کو شعار اور معمول بنا لیا۔ اس زمانے کی زندگی کے جو نقشے تذکرہ نویسوں نے کھینچے ہیں۔ ان میں آتش کبھی گیروا تہمد باندھے نظر آتے ہیں، ہاتھ میں ڈنڈا ہے جس میں سونے کا چھلا لگا ہوا ہے اور پاؤں میں بیچے کام کا سلیم شاہی جوتا۔ کسی نے اس حال میں دیکھا ہے کہ بھنگ، حقہ، اور تلی ہوئی مرچیں زندگی کی مرغوب ترین نعمتیں ہیں۔ کسی کو ان کی فقیری اور قلندری کی یہ شان نظر آتی ہے کہ گیروا لباس لنگوٹ اور بھنگ کا سونٹا ان کا سرمایۂ حیات ہے، چاروں ابرو صاف ہیں اور فقیری میں بادشاہی کے مزے لے رہے ہیں۔

ایک تصویر یہ ہے کہ ایک حجرہ ان کا گوشۂ فراغت ہے، جس میں ایک جھلنگا پلنگ ہے اور بوریے کا فرش، دیوار میں کبوتروں کے کابک ہیں، کبوتر اُڑ اُڑ کر آتے ہیں اور ان کے سر اور کندھوں پر بسیرا کرتے ہیں اور یہ اسی حال میں خوش ہیں۔ کسی نے لکھا ہے کہ اُن کا خاندان صوفیوں اور خواجہ زادوں کا خاندان تھا، جس میں پیری مریدی کا سلسلہ بھی تھا۔ لیکن انہوں نے خاندانی طریقے کو سلام کر کے آزادی و استغنا کو رفیق بنایا اور آزاد مشربی سے رشتہ جوڑا۔

غور سے دیکھیے تو آتش کی شخصیت جن گوناگوں اور مختلف النوع اجزا سے مرکب ہے، ان میں سے بعض اجزا پوری طرح لکھنوی مزاج کی اعلیٰ تہذیبی قدروں سے مطابقت رکھتے ہیں۔ زندگی کی عمومی اور پست سطح پر جو چیز تعیّش، لذتیت، ہوسناکی اور بدمستی ہے، خواص کی پر احتیاط اور متین سطح پر اس کا رنگ مہذب لطف اندوزی اور خوش باشی ہو کر اُبھرتا اور نکھرتا ہے۔ لکھنوی مزاج کی وہ آزادہ پسندی جو ایک سطح پر اپنے آپ کو ہر قید و بند سے آزاد سمجھتی ہے، جب تہذیب و شائستگی کی پابندی اختیار کرتی ہے تو صرف اس اصول پر عمل پیرا ہوتی ہے کہ انسان غم کے احساس سے چھٹکارہ پا کر خوشی کے ساتھ ربط پیدا کرے اور زندگی کو حسرت و ناکامی کے بجائے امید و کامرانی کا سرچشمہ جانے۔ بیان کے تکلف و تصنع میں جب شرافت، شائستگی اور تہذیب، نفاست اور نزاکت پیدا ہوتی ہے

تو بیان لطافت آمیز اور پرکار سادگی، بندش کی کیف آور چستی، اور اور دل نشین و دل کشا رعنائی کی صورت اختیار کرتا ہے۔ لکھنؤ کی اعلیٰ تہذیبی سطح پر یہی چیزیں لکھنؤ کے معاشرتی تہذیبی مزاج کی لازمی قدریں ہیں، اور یہی وہ قدریں ہیں جنہیں آتش نے اپنایا اور برتا ہے اور اپنا کر اور برت کر اپنی شاعری کو ایسا لہجہ دیا ہے جس میں لکھنویت کے بانکپن اور تیکھے پن کے ساتھ ساتھ وہاں کی شرافت اور تہذیب کا رنگ بھی چمک رہا ہے اور اس کے نغموں کی گونج اور چمک بھی سنائی دے رہی ہے۔

جیسا کہ مضمون کے شروع میں عرض کیا گیا ہے، لکھنوی طرز شاعری کی پوری عمارت لفظوں کی بنیاد پر کھڑی ہے، لفظی صنعت گری کا نام شاعری ہے اور اسی صنعت گری کے برتنے میں کمال حاصل کر لینا شاعرانہ کمال کی دلیل ہے لفظ مختلف پر تکلف اور پر تصنع صنعتوں دور از کار تشبیہوں، استعاروں اور محاوروں اور کہاوتوں کی پیچ در پیچ صورتوں میں اشعار میں اپنی جگہ بناتے ہیں۔ لفظوں کے استعمال کا سارا حسن اور بانکپن اس بات میں ہے کہ ان کے ذریعے محض ذہنی اور خیالی تجربات بیان ہوں۔ جو کچھ شاعر پر یا خود اس کے گرد و پیش رہنے والے انسانوں پر گزرتی ہے، اس سے ان لفظوں کو کوئی سروکار نہیں جیسا کہ بیان کیا گیا۔ آتش کی شاعری کا خاصا بڑا حصہ اسی طرح کی لفظی بازی گری کا نمونہ ہے۔ لیکن آتش کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں

نے لفظ کی اسی صناعانہ بنیاد پر سچے جذبات اور واردات کے قصر تعمیر کیے ہیں اور یوں لکھنوی طرز کی اس خصوصیت کو وہ نکھری ہوئی ترقی یافتہ اور مکمل صورت دی ہے۔ جس کا ذکر ابھی کیا گیا۔ آتش کے کلام کے اس رخ کا مطالعہ کچھ مثالوں سے کیجئے۔

سرکشی زیبا ہے ہم دیوانگانِ عشق کو
خم ہوئی ہیں سیکڑوں کانٹوں کی گردن زیرِ پا

وہ گرم روِ بادیۂ عشق و جنوں ہوں
جلتا ہے چراغ آج مرے نقشِ قدم سے

مشتاقِ دردِ عشق جگر بھی ہے دل بھی ہے
کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ

خار کا کھٹکا نہیں رکھتے ہیں ہم آتش قدم
موم ہو جائے اگر آ جائے آہن زیرِ پا

بحرِ ہستی میں مَیں وہ کشتی ہوں جس نے ملتفت
شوق میں گرداب کے توڑے ہیں لنگر سیکڑوں

چار دن موسم گل میں تو رہوں دشت نورد
راہ کھوٹی نہ کرے مجھ کو نہ زنداں رو کے

جنوں میں خاک اڑاتا ہے ساتھ ساتھ اپنے
شریک حال، ہمارا غبار راہ میں ہے
تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل، نہ ٹھہر آتش
گل مراد ہے منزل میں، خار راہ میں ہے

داماں زیں چھوا ہے جو اس شہ سوار کا
ہے عرش پر دماغ ہمارے غبار کا

وحشی تھے بوئے گل کی طرح سے جہاں میں ہم
نکلے تو پھر کے آئے نہ اپنے مکاں سے ہم

دیوانے تیرے یوں تو ہزار دل ہیں اے پری
شیشے میں تجھ کو جس نے اتارا افسوں کیا

مثل نسیم ہوں میں چمن روزگار میں
گل سے لگاڑ ہے نہ مجھے خار سے بگاڑ

مری طرف سے صبا کہیو میرے یوسف سے
نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری

ہؤا مہمان آکر رات بھر وہ شمع رو برسوں
رہا روشن مرے گھر میں چراغ آرزو برسوں

ان انکھڑیوں میں اگر نشۂ شراب آیا
سلام جھک کے کروں گا جو پھر حجاب آیا

جو ہر لوح کیے نشۂ مے نے روشن
لوٹتے ہم نے طلسم ان کی حیا کا دیکھا

کرے گا کیا کوئی دنیا میں سرکشی آتش
یہ وہ مقام ہے جھک کر ہے آسماں نکلا

شوق ہے دل میں تو آنکھوں میں تصور اس کا
منزلیں جلوۂ محبوب کی آباد ہیں سب

دکھلا رہی ہے دل کی صفا دو جہاں کی سیر
کیا آئینہ لگا ہوا اپنے مکاں میں ہے

نہیں بھولا ہے جنوں میں وہ حواس اُڑ جانا
یاد ہے برہمیٔ صحبت احباب مجھے

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

کارواں یاروں کا پہنچا منزل مقصود پر
میں بگولے کی طرح سے خاک اڑا کر رہ گیا

دست یاران وطن سے نہیں مٹی درکار
اب مروں گا میں کہیں ریگ بیاباں کے تلے

کوہ غم منزل پر کاہ اُٹھا لیتا ہوں
ناتوانی میں بھی عالم ہے توانائی کا

شربتِ وصل تو نا ممکن و ناپیدا ہے
زہر ملتا تو علاجِ تپِ ہجراں کرتے

موجد اس کی ہے سیہ روزی ہماری آتش
ہم نہ ہوتے تو نہ ہوتی شبِ ہجراں پیدا

دشتِ پُر خار میں تا چند رہوں سرگرداں
بس زیادہ نہ اب اے دوریٔ منزل دوڑا

غبارِ راہ ہو کر چشمِ مردم میں محل پایا
نہالِ خاکساری کو لگا کر ہم نے پھل پایا

بلند خاک نشینی نے قدر کی میری
عروج مجھ کو ہوا جب کہ پائمال ہُوا

کوئی ویرانہ آتش، کوئی آبادی نہیں باقی
تلاشِ گوہرِ مقصود میں کیا خاک چھانی ہے

کوچۂ یار کا سودا ہے میرے سر کے ساتھ
پاؤں تھک کے ہوں ہر چند کہ شل، جاؤنگا

بہار آئی ہے دیوانو چلو سیر بیاباں کو
گریباں پھاڑنے پر باندھو اپنے اپنے داماں کو

ایڑیاں راہ میں رگڑا کئے ہم واماندے
پہنچے منزل پہ وہ طاقت جنہیں رفتار کی تھی

لے چلے وحشت دل اب کی جو صحرا کی طرف
فرش آنکھوں کو کروں پائے غزالاں کے تلے

نکلی نیام سے تو گلے لپٹی اپنے تیغ
چھوٹا کماں سے تیر تو ہم پر کرم ہوا

وصل حبیب حاصل عمر عزیز ہے
وہ گل ملے تو ہجر کا ہو خار خار دور

آئینہ خانہ کریں گے دل ناکام کو ہم
پھیریں گے اپنی طرف روئے دل آرام کو ہم

پیدا ہوا ہے اپنے لیے بوریائے فقر
یہ نیستاں ہے، شیر ہیں اس نیستاں میں ہم

مہمانوں میں ہیں اس خوان فلک کے ہم بھی
اپنی قسمت کی بھی ہے نانِ جویں تھوڑی سی

کسی کے سر میں ہوا درد منہ میرا جھٹکا
کسی کے پاؤں میں موچ آئی میں نے سر پٹکا

مختلف طرح کی لفظی صنعتوں، نسبتوں، تشبیہوں، استعاروں، روایتی علامتوں اور محاوروں کی مدد سے آتش نے ان تمام اشعار میں جو جو مضامین نظم کیے ہیں ان میں سے کوئی مضمون خیالی نہیں، بلکہ ان میں سے ہر ایک میں محبت کے کسی نہ کسی سچے جذبے، احساس، تجربے یا کیفیت کا اظہار ہے، یا اس کے علاوہ آتش کے فقیرانہ، درویشانہ، آزادانہ و رندانہ مزاج کے کسی نہ کسی پہلو کا عکس۔ کہیں لہجے کی وہ بے خوفی، دلبری للکار اور دم خم ہے جو آتش کے مخصوص تصور حیات کی پیداوار ہے۔ یہ

شعر جا بجا امید و نشاط کے اس تازہ و شاداب رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں جو آتش کے مزاج اور لکھنؤ کے مزاج کا بڑا اہم مشترک عنصر ہے۔ لفظوں کی بنائی ہوئی یہ تصویریں کہیں کہیں آتش کی وسیع المشربی اور انسان دوستی کے اس نقش کو ابھارتی ہیں جس نے آتش کی شاعری کو اس اعلیٰ مقام تک پہنچایا ہے جہاں تک ان کے ہم عصروں میں سے کسی کی رسائی نہیں ہوئی۔ ان پر تکلف شعروں کے ذریعے کبھی کبھی بلند صوفیانہ اور عاشقانہ حقائق و رموز کی ترجمانی کی گئی ہوئی ہے۔ مختصر یہ کہ ان تمام شعروں میں شاعرانہ تاویلوں کے پردے میں کوئی نہ کوئی ایسی حقیقت چھپی ہوئی ہے جو تجربے کی صداقت کی غماز ہے اور اس طرح پر تکلف اور پر تصنع بیان کو وہ لطافت و نزاکت اور وہ عظمت و بلندی ملی ہے جو لکھنوی معاشرے کی ایک خاص سطح پر ہر جگہ موجود ہے۔ لیکن لکھنؤ کے ادیبوں اور شاعروں میں سے بہت کم کی نظر اس سطح تک پہنچی ہے۔ آتش کے مزاج اور لکھنوی معاشرے کے اس لطیف، آزادانہ اور پر نشاط مزاج میں جو ہم آہنگی ہے اس نے آتش کو زندگی کے اس رخ کا صحیح مصور اور ترجمان بنایا ہے۔

لفظی صنعت گری کے بعد لکھنوی شاعری کی جس دوسری اہم خصوصیت کی طرف اس مضمون کے شروع میں اشارہ کیا گیا تھا وہ مبالغہ آرائی اور اس سے لازمی طور پر پیدا ہونے والی معنی آفرینی اور

خیال بندی ہے۔ آتش نے اس خصوصیت میں جو کمال دکھایا ہے اس کی مثالیں ہمارے سامنے آچکی ہیں۔ لیکن اس طرزِ خاص میں ان کے کمال کا اصل جوہر ان شعروں میں کھلتا ہے جو لکھنوی معاشرت کے نازک اور اعلیٰ تہذیبی مزاج کا پرتو ہونے کے علاوہ آتش کی شخصیت کی جانداری، توانائی، مردانگی، قلندری، بانکپن، حرارت اور نشاط کے ساتھ اخلاقی رفعت کے مظہر ہیں۔ آتش کی شاعری کے یا ان کے شاعرانہ فن کے اس پہلو کا صحیح اندازہ کیا ہے۔ اس کا اندازہ بھی کچھ اشعار پر نظر ڈال کر کیا جاسکتا ہے۔ ؎

آسماں شوق سے تلواروں کا مینہ برسا دے
مہِ نو نے ترے ابرو کا کیا خم پیدا

مرغِ ترانہ سنج ہوں اس بوستاں کا میں
خونِ بہار ٹپکے اگر خار توڑیئے

آمدِ یار کی کانوں نے سنی ہے جو خبر
چھپ کے پہلو سے ہے آنکھوں کی طرف دل جاتا

نسیمِ صبح سے مرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں
وہ گل ہوں میں جسے شبنم بلائے آسمانی ہے

منہ آئینے میں جو دیکھے وہ غیرت یوسف
اِدھر یہ اور اُدھر عکس انگلیاں کاٹے

سامنے آئینہ رکھتے تو غش آ آ جاتا
تم نے انداز نہیں اپنی ادا کا دیکھا

کہتا ہے وہ شوخ آئینے میں عکس سے آتش
تم ہم سے زیادہ ہو تو ہم تم سے زیادہ

زمیں پر پاؤں رکھ کر آسماں پر ناز کرتا ہے
مگر ٹھوکر سے چرخ پیر کی ہو گی کمر سیدھی

یا ہو جانی کا ذرا بھیس بدل لے اے موت
قبض کرنے کو جو روح مری تو آئی ہے

خورشید سے زیادہ ہوئی اس میں روشنی
جو ذرہ تیری راہ میں برباد ہو گیا

مرید کر کے مجھے پیر عشق نے اپنا
مشاہدے کو اک آئینۂ جمال دیا

رہ گیا چاک سے وحشت میں گریباں خالی
لے چلے خار سے ہم گوشۂ داماں خالی

پھوٹ کر آبلوں نے خشک زبانیں ترکیں
تم سے شرمندہ میں اے خار مغیلاں نہ گیا

یار سے وعدۂ فردا ہے جو ممکن ہوتا
شام سے صبح کا ہم چاک گریباں کرتے

نہ کیجیو سر آتش پہ اپنا سایہ ہما
فقیر کے ہے بدن پر قبائے سلطاں تنگ

دوست داری کے مزے سے آشنا ہووے اگر
اپنی چربی سے جلا دے راہ میں دشمن چراغ

بلبلوں کے لیے ہے دام رگ گل کافی
جال پھیلا کے نہ صیاد گلستاں رو کے
غیرت عشق عطا شہپر توفیق کرے
اے چکور اُڑ کے تو راہ مہ تاباں روکے

تمھیں دیکھے تو مجنوں سے سوا لیلیٰ ہو دیوانی
تمہاری دلفریبی چھین لے خسرو سے شیریں کو

خود بخود کچھ دل شیدا کو ہے اندوہ و ملال
کس جبیں کے لیے درکار ہے چیں تھوڑی سی

خال مشکیں کو ترے کرتے ہیں فتنے سجدے
عنبریں گیسوؤں کے گرد بلا پھرتی ہے

معنی آفرینی اور خیال بندی لکھنوی رنگ کے شاعروں کے کلام میں کبھی کبھی تصویر بن کر سامنے آتی ہے، لیکن اس تصویر کا رنگ و نقش چونکہ زندگی کی سچائیوں اور دل کی گہرائیوں سے نہیں اُبھرتا۔ اس لیے بسا اوقات مضحکہ خیز اور اس لیے بے اثر ہوتا ہے۔ آتش کا کلام بھی جیسا کہ دیکھا گیا، ان مضحکہ خیز اور بے تاثیر تصویروں سے خالی نہیں

لکین ان تصویروں سے الگ ہٹ کر ان کا کلام ایسی تصویروں کا ایک ایسا نگارخانہ بھی ہے جو دل کی سچی حالتوں کی تشبیہیں ہیں۔ یہاں تصور نے جذبے کو تصویر کی بنیاد بنا کر آپ بیتی اور جگ بیتی سے نئے نئے نقشے بنائے اور نرالی سے نرالی صورتیں ایجاد کی ہیں[1] اور یوں غزل کے ہر شعر کو ایک معنیٔ روشن کا مسکن بنایا ہے[2]۔ آتش کی بنائی ہوئی ان تصویروں میں لکھنوی ذوق کی وہ مہذب نفاست اور نزاکت ہے جو صرف اس صورت میں نمایاں ہوتی ہے کہ تصنع اور تکلف توازن کی حدود سے باہر نہ نکلے۔ جس طرح تصنع اور تکلف لکھنوی مزاج میں داخل ہے اسی طرح ایک محتاط اور شائستہ سطح پر اسے اعتدال کی حدود میں رکھنا بھی لکھنوی مزاج کی شائستگی اور احتیاط کا تقاضا ہے۔ یہ تقاضا آتش نے جذبات واردات کی حسن کارانہ مصوری کر کے پورا کیا ہے اور یہ تصویریں بھی آتش کے مزاج کی حسن پسند شائستگی اور لکھنوی مزاج کی حسن آفریں تہذیب کے امتزاج اور آہنگ کی بدولت بنی ہیں۔ کچھ تصویریں ملاحظہ کیجئے۔

---

[1] یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصور پیشہ ہیں کوئی
نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں — آتش

[2] مکیں ہر معنیٔ روشن مکاں ہر بیت موزوں ہے
غزل کہتے نہیں، ہم چند گھر آباد کرتے ہیں

سینہ کوبی کی صدا ہے یا کہ گھنگرو کی صدا
بے قراری ہے تری یا اے دلِ ناکام رقص

وہ بادہ کش ہوں میری آواز پا کر سُن کر
شیشوں نے سر حضورِ ساغر جھکا دیے ہیں

اللہ ری بے قراری دل ہجر یار میں
گاہے زمیں میں تھے تو گہے آسماں میں ہم

بے قراری مری رکھتی ہے مرے پہلو سرد
نہ تو ڈھکتا ہے اِدھر کا نہ اُدھر کا پہلو

اللہ رے پھڑکنا اسیرانِ تازہ کا
صیّاد خیر مانگتا ہے اپنے دام کی

مگر اس کو فریب نرگس مستانہ آتا ہے
اُلٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

تصور سے کسی کے کی ہے میں نے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک تصویر خیالی رو برو برسوں

کوچۂ یار میں چلیے تو غزل خواں چلیے
بلبل مست کی صورت سے گلستاں چلیے

نشۂ مے نے نقاب رخ زیبا اُلٹا
ٹھوکریں کھاتی ان آنکھوں میں حیا پھرتی ہے

دیوانگی نے کیا کیا عالم دکھا دیے ہیں
پریوں نے کھڑکیوں کے پردے اُٹھا دیے ہیں

موسمِ گل کی ہوا نے کیے ساقی بے کار
بطِ مے اُڑ کے لبِ مست کو چھو آتی ہے

پری شیشے میں اُتری کہیے یا قالب میں روح آئی
عجب انداز سے آغوش میں وہ نازنیں آیا

کیا کہوں وعدہ خلافی سے تیری احوال شب
کھول کر دروازے کو کرتا ہوں سو سو بار بند

باغ سے بادِ بہاری کی ہے آمد آمد
طاق مے خانہ سے ہے ساغر و مینا اُترا

مرغِ بسمل کی طرح رقص کریں گے طاؤس
چار دن اور اگر ابرِ گلستاں نہ گیا

گریۂ مستانہ کرتے کرتے آخر ہو گئی
گر چکی معمور اپنی عمر کا پیمانہ شمع

نظر آیا تماشائے جہاں جب بند کیں آنکھیں
صفائے قلب سے پہلو میں ہم نے جامِ جم پایا

چاروں طرف سے صورتِ جاناں ہے جلوہ گر
دل صاف ہو ترا تو ہے آئینہ خانہ کیا

کام کرتی رہی وہ چشمِ فسوں ساز اپنا
لب جاں بخش دکھایا کیے اعجاز اپنا

دل گزرگاہ حسیناں تھا تصور سے کبھی
یاد اس ویرانے کی آتی ہے آبادی مجھے

کس نے دیکھا ہے محبت کی نظر سے ان کو
صفِ مژگاں ہے تلے، زلف سیہ برہم ہے

یا ایک غزل کے چند شعر:۔

ہو گیا سلسلۂ مہر و محبت برہم
نازنیں بھول گئے ناز و ادا میرے بعد
رنگ رخسارِ گل و لالہ دگرگوں ہو گا
نہ رہے گی یہ گلستاں کی ہوا میرے بعد
کلہ کج نہ رہے گی تمہارے سر پہ
تنگ و چست ایسی نہ ہووے گی قبا میرے بعد
آئینہ رکھ کے بنانے کے نہیں شانے سے
مختصر ہووے گی یہ زلف رسا میرے بعد

حسن نظر اور رنگینیٔ خیال کی بنائی ہوئی ان شاعرانہ تصویروں کو نظر فریب اور دل آویز بنانے میں رنگوں کی شوخی و بوقلمونی علاوہ نغموں کے آہنگ اور رقص کی جھنکار کا بھی ہاتھ ہے۔ ان تصویروں میں ذوقِ لطیف، شوقِ فراواں جوشِ طرب اور نشاطِ غم کے علاوہ خمارِ عشق و سرمستیٔ صہبا کی داستانیں بیان کی گئی ہیں اور ذوق و شوق، جوش و طرب اور خمار و سرمستی کی یہ سب کیفیتیں جس طرح شاعر کے اپنے مزاج کی کیفیتیں ہیں اسی طرح اس ماحول کے مزاج کی کیفیتیں بھی ہیں جس کی تصویر کشی کا حق آتش نے ادا کیا ہے۔

گوناگوں تجربات کی اس تصویر بندی کے علاوہ آتش کے شعروں کی لطافتِ بیان اور نزاکتِ خیال کے جن پہلوؤں کی طرف اس سے پہلے اشارہ کیا گیا ہے، ان سب میں تکلف و تصنع کی وہ بے کیفی اور بے تاثیری قطعاً نہیں جو ان کے ان تمام اشعار میں موجود ہے جو طرزِ لکھنؤ کے عام اسلوب سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں اور اس کا سبب یہ ہے کہ یہاں شاعر کے فکر و خیال پر کوئی قدغن نہیں۔ جذبے کی تڑپ اظہار کے لیے بے قرار ہوتی ہے۔ شاعر کا تخیل اس جذبے کا خاکہ بناتا ہے اور فکرِ رنگین کا پرِ پرواز اسے ان بلندیوں تک لے جاتا ہے جہاں تک صرف اسی کی رسائی ہے۔ یہاں سے شاعر کی وہ مرصع سازی شروع ہوتی ہے جہاں الفاظ کی بندش اور نگینوں کی جڑائی میں فن کی پوری مہارت

کی ضرورت پیش آتی ہے۔[۱]

ایسے تمام موقعوں پر آتش نے اپنے فکر اور خیال کے دامن کو اس آلودگی سے محفوظ رکھا ہے جو زندگی کی نچلی سطح پر ہر جگہ موجود ہے اور جسے شعر و ادب میں عموماً لکھنویت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ آلودگی کی اس پستی سے بچتے بچاتے آتش زندگی کی اس سطح کو چھوتے اور اپناتے ہیں، جس میں تہذیب و شائستگی، لطافت اور نزاکت کو زندگی کی بنیادی قدریں سمجھا جاتا ہے۔ تہذیبی زندگی کی یہ بنیادی قدریں خوش ذوق، شائستہ اور مہذب انسان کی زندگی میں قدم قدم پر اس کے ساتھ رہتی ہیں اور ان کا اظہار اس کی خوش فکری اور خوش خیالی کے علاوہ خوش گفتاری اور خوش رفتاری کی صورت میں ہوتا ہے۔

ذوق کی یہ لطافت اور احساس کی تہذیب و شائستگی عشق و محبت کی دنیا میں بھی سارے تصورات پر چھائی ہوئی ہے اور معاشرتی زندگی کے دوسرے معاملات کے اظہار میں بھی اپنا اثر دکھاتی ہے۔ آتش کی شاعری ان دونوں پہلوؤں سے ایک خاص طرح کے کردار کی وضاحت

---

[۱] کھینچے دیتا ہے شبیہہ شعر کا خاکہ خیال
فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا
بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

اور نمائندگی کرتی ہے۔ عشق کے معاملات میں یہ کردار ایک ایسے عاشق کا کردار ہے جس نے محبت کو زلف و کاکل کا اسیر رکھ کر بھی اسے ہوس ناکی، بازاریت اور سوقیت سے آلودہ نہیں ہونے دیا۔ اس محبت میں "جسم کی آنچ" ہر جگہ ہے لیکن اس آنچ سے محبت کے خلوص، سچائی اور پاکیزگی کا دامن کہیں داغ دار نہیں ہوا۔ یہ محبت فطری انداز میں جنسی ہونے کے باوجود صحت مند اور توانا اور ارضی ہونے کے باوجود رفیع و جلیل ہے۔

کلام آتش سے اس محبت کا جو تصور ہمارے سامنے آتا ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

بوسۂ لب نے ترے وصل کی شب اے محبوب
حاصلِ ملکِ بدخشان و یمن مجھ کو دیا

گستاخ ہاتھ گردنِ دلبر میں خم ہوا
حدِ ادب سے شوق کا باہر قدم ہوا

یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر طالع بیدار نے سونے نہ دیا

٭

شب وصل تھی، چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا، خدا مہرباں تھا

نشۂ مے نے نقاب رخ زیبا اُلٹا
ٹھوکریں کھاتی ان آنکھوں میں حیا پھرتی ہے

گلے میں اپنے باہیں ہنستے ہنستے ڈال سکتے ہو
کرم ڈھونڈے تمہارا تو بہانہ ہی بہانہ ہے

پاس رسوائی کا دونوں جانبوں سے شرط ہے
میں تمہیں تم مجھ کو سمجھاؤ خدا کے واسطے

کشتہ ہم بھی تیری نیرنگی کے ہیں یاد رہے
او زمانے کی طرح رنگ بدلنے والے

کششِ عشق میں بارے اثر اتنا تو ہوا
پھر کھڑے ہوتے ہیں منہ پھیر کے چلنے والے

ہوا مہمان آ کر رات بھر وہ شمع رو برسوں
رہا روشن مرے گھر میں چراغِ آرزو برسوں

وصل کی شب ہے، کہاں ساقی! تکلف برطرف
میں نہیں پیمانہ دوں تم مجھ کو دو پیمانہ آج

تجھ سا حسیں ہو یار تو کیوں کر نہ اس کے پھر
نازِ بجا و غمزۂ بے جا اٹھائیے

حسن تکلیفِ لبِ بام اسے کرتا ہے
شرم سمجھاتی ہے سایہ پسِ دیوار نہ ہو

قیدِ نقاب و قیدِ حیا و حجاب شرم
یوسف ہمارا رکھتا ہے زنداں نئے نئے

ہر گھڑی ہر دم ترقی ہے جمالِ یار کو
روح سے بہتر لطافت میں بدن ہو جائیگا

آئینہ دیکھنے کا گزرتا نہیں خیال
اپنی خبر نہیں انہیں میری خبر کہاں

دستِ قدرت نے بنایا ہے تجھے اے محبوب
ایسا ڈھالا ہُوا سانچے میں بدن ہے کس کا

حاجت نہیں بناؤ کی اے نازنیں تجھے
زیور ہے سادگی ترے رخسار کے لیے

اس بلائے جاں سے آتشؔ دیکھئے کب تک نبھے
دل ہُوا شیشے سے نازک دل سے نازک خوئے دوست

جو دیکھتے تری زنجیر زلف کا عالم
اسیر ہونے کی آزاد آرزو کرتے

یوں تو ترے تیر کے نخچیر تھے سب خوش نصیب
وہ بلند اقبال تھا جو بستۂ فتراک تھا

کام کرتی رہی وہ چشم فسوں ساز اپنا
لب جاں بخش دکھایا کیے اعجاز اپنا

اب تو آزردہ ہے تو لیکن ملے گا ہاتھ پھر
جس گھڑی آتش نکل جاویگا پیارے شہر سے

حال مجنوں تو نہیں نوعِ دگر دیکھا کچھ
ساربان آج ہے کیوں چہرۂ لیلیٰ اُترا

ان تمام اشعار سے عشق کا جو تصور اُبھرتا ہے اور اس تصور میں عاشق اور معشوق کے رشتے کی جو تصویر بنتی ہے اس کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ عاشقی محض اس خیالی اور روحانی ربط اور تعلق کا نام نہیں جس کا انداز عموماً رسمی اور روایتی ہوتا ہے۔ اس رشتے میں محبوب ہماری آپ کی دنیا کا جیتا جاگتا، چلتا پھرتا محبوب ہے، جس میں محبوبی کے وہ سارے نازو انداز موجود ہیں جو ایک عالم کو اس کی زلف گرہ گیر کا اسیر بناتے ہیں۔ اس محبوب کے عادات و خصائل اور طور طریقے گوشت پوست کے بنے ہوئے انسانوں کے سے ہیں۔ وہ محبوب بھی عاشقوں کی طرح محبت کرنے والا دل رکھتا ہے۔ شانِ محبوبی رکھتے ہوئے بھی اس میں عاشقی کی کمزوریوں کی

کمی نہیں۔ وہ بھی نشاط محبت میں عاشق کے ساتھ برابر کا شریک ہے۔ اس کا حسن عالمگیر "قید نقاب، قید حیا اور قید شرم" میں اسیر ہونے کے باوجود نشۂ مے سے سرشار ہو کر نقاب رخ زیبا الٹ دیتا ہے اور اس حال میں بھی "حیا آنکھوں میں ٹھوکریں کھاتی پھرتی ہے"۔ عاشق اس کے کرم سے اس التفات کا طالب اور امیدوار ہو سکتا ہے کہ وہ ہنستے ہنستے اس کے گلے میں باہیں ڈال دے۔ محبت کے اس رشتے میں ایسی ہمسری ہے کہ کبھی کبھی دونوں کے دل سے پاس رسوائی اُٹھ جاتا ہے اور عاشق کو یہ کہنا پڑتا ہے کہ میں تمہیں سمجھاؤں اور تم مجھے سمجھاؤ۔ اور پھر کبھی عاشق اس تصور سے کانپ اُٹھتا ہے کہ کہیں محبت کا یہ رشتہ ایک دن ٹوٹ نہ جائے کہ اس کا شیشۂ دل بھی اتنا ہی نازک ہے جتنی خوئے دوست یہی احساس ہے جو عاشق میں یہ جرأت پیدا کرتا ہے کہ وہ محبوب سے کہہ سکے کہ پیارے میرے چلے جانے کے بعد تجھے بھی میری کمی محسوس ہوگی۔ مختصر یہ کہ یہاں محبت فطرت کی حدوں میں رہتی اور اس حد میں رہ کر بھی نشاط و طرب کا پورا حق ادا کرتی ہے، لیکن نشاط و طرب کی سرشاری کو کبھی بدمستی نہیں بننے دیتی —— اس کی سطح کو ارضی زمینی اور دنیاوی رکھ کر بھی اس میں ہلکا پن یا چھچھورا پن نہیں پیدا ہونے دیتی۔ جذبے کے خلوص اور صداقت نے اس میں جو گرمی پیدا کی ہے اس سے اعلیٰ معاشرتی قدروں کے دامن پر آنچ نہیں آتی اور یہی فرق

ہے جس سے لکھنویت کی ادنیٰ اور اعلیٰ تہذیبی سطح یا تہذیبی مزاج میں امتیاز پیدا ہوتا ہے۔ یہ امتیاز ایک اور طرح بھی ظاہر ہوتا ہے اور وہ یوں کہ آتشؔ کی شاعری کا عاشق اپنے محبوب سے والہانہ جسمانی تعلق رکھنے کے باوجود اپنی عاشقی کی اخلاقی سطح کو نیچا نہیں ہونے دیتا۔ اس میں محبوب اور محبوب کی محبت کے لیے اپنے آپ کو فنا کر دینے اور اس کی خاطر ہر طرح کی قربانی دینے کا سچا جذبہ موجود ہے۔ وہ عشق کو ایک معرکہ جانتا ہے۔ اور اس معرکے سے قدم ہٹانے کو عاشقی کے نام پر بڑا داغ سمجھتا ہے، اس لیے :۔ ؎

پیچھے نہ پاؤں معرکۂ عشق میں ہٹے
تلوار کھا کے بوسہ لیا دستِ یار کا

معرکۂ عشق میں دستِ یار کا بوسہ لینے کی جرأت رکھنے والا عاشق کیفِ نشاط میں اس طرح ڈوبا ہوا ہے کہ کوچۂ یار کی طرف قدم بڑھانا اس کے لیے دعوت نغمہ ہے۔ ؎

کوچۂ یار میں چلیے تو غزل خواں چلیے
بلبلِ مست کی صورت سے گلستاں چلیے

لکھنؤ کے جن خوش مزاجوں کا سحرؔ کے اس معروف شعر میں ہے:۔

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو،
ہر اک گھر خانۂ شادی، ہر اک کوچہ ہے عشرت کا

وہ رنگ نشاط سے ہولی کھیلنے پر بھی آپے سے باہر نہیں ہوتے

نشاط و طرب کے سامان مہیا کرنے اور بے خودی و سرشاری کو اپنا مقصد حیات بنانے کے عمل میں بھی وہ اپنے معاشرے کے تہذیبی مزاج کے بنیادی خصائص کو ترک نہیں کرتے۔ ؎

کوچۂ یار میں چلیے تو غزل خواں چلیے

اس "غزل خواں چلیے" میں رقص کے گھنگرو بھی بجتے سنائی دے رہے ہیں لیکن سرور و وجد کی ایک کیفیت کے باوجود محبت کی عالی ظرفی اور پاکیزگی کا یہ عالم ہے کیا۔

تم خفا ہم سے ہو ہم تم سے نہیں آزردہ
ہم سے ہے رنج تمہیں، تم سے ہمیں رنج نہیں

آنکھ بھر کر نہ کبھی چاند سی صورت دیکھی
نہیں آلودہ ہماری نگہِ پاک ہنوز

اب چند شعر بغیر کسی تبصرے کے :-

جی میں آتا ہے گلا کاٹیے در پہ اس کے
بوالہوس حوصلہ پھر کر نہ سکیں یاری کا

شورش دل سے زباں کو نہ ہوئی آگاہی
اُف کیا منہ سے نہ ہم نے نہ کھلا راز اپنا

فراق یار میں دل پر نہیں معلوم کیا گزری
جو اشک آنکھوں میں آتا ہے سو بے تابانہ آتا ہے

دن بسر ہوتا ہے یوں سودے میں کوئے یار کے
دھوپ سے اُٹھے تو بیٹھے سایۂ دیوار کے

خاک میں مل کے کبھی لپٹوں گا ترے دامن سے
اپنے کوچے کی سمجھ گردِ پریشاں مجھ کو

ملازموں میں ہیں سلطانِ عشق کے ہم بھی
کبھی ہمارا بھی آتشؔ سلام ہوتا ہے

بعد فرہاد کے پھر کوہ کنی کی میں نے
بعد مجنوں کے کیا میں نے بیاباں آباد

سپرد کس کے مرے بعد ہو امانتِ عشق
اُٹھائے کون یہ بارِ گراں نہیں معلوم

رواج عشق کے آئین وہی ہیں کشور دل میں
رہ و رسم وفا جاری جو پہلے تھی سو اب بھی ہے
جنوں کی گرم جوشی ہے وہی دیوانوں میں اپنے
وہی داغوں کی گل کاری جو پہلے تھی سو اب بھی ہے

سرور یار سے حاصل ہوا سرور مجھے
ملال دوست نے دل کو مرے ملال کیا

دنیاوی عشق کی یہی بلند فطرتی ہے کہ جب اس پر آتش کے فقر اور تصوف کا رنگ چڑھتا ہے تو اس کا آہنگ بدل جاتا ہے اور آتش اس طرح کے شعر کہتے ہیں:۔

خدا کا گھر ہے بت خانہ ہمارا دل نہیں آتش
مقام آشنا ہے، یاں نہیں بیگانہ آتا ہے

لیکن آتش کی عاشقانہ شاعری کے اس پہلو کا ذکر ہمارے موضوع سے خالی ہے۔ اس لیے اس کی طرف یہ ہلکا سا اشارہ کر کے میں ایک آخری بات اور عرض کرتا ہوں۔

عشق و محبت کے معاملات کے ذکر میں لکھنوی تہذیب و شائستگی کا عکس جس طرح آتش کی غزلوں میں نمایاں ہے اس کی وضاحت کے لیے بعض اشعار پیش کیے گئے —— اب دیکھنا ہے کہ عشق کے معاملات سے

الگ ہٹ کر آتش نے جب زندگی کے دوسرے معاملات کو موضوع شعر بنایا ہے تو انھوں نے اپنے معاشرے کے اعلیٰ مزاج کی ترجمانی کس طرح کی ہے۔ آتش کے کلام کا یہی پہلو ہے جسے پیشِ نظر رکھ کر یہ کہا جاتا ہے کہ آتش کی غزل لکھنؤ کے کلچر کی نکھری ہوئی اور پاکیزہ صورت ہے۔

لکھنوی کلچر کا دخل آتش کی غزل میں ایک تو اس طرح ہے کہ اس رچے ہوئے تہذیبی معاشرے میں بلند تر فطرتیں رکھنے والے زندگی کو نشاط و طرب کے رنگوں میں ڈوبا ہوا سمجھنے کے باوجود یہ محسوس کرتے تھے کہ زندگی بعض تہذیبی اور اخلاقی قدروں کی پابندی اور پیروی کے سہارے قائم ہے اور اس لیے انھوں نے اپنے دوسرے معمولات کے ساتھ ان قدروں کو بھی زندگی کے روزمرہ میں داخل کیا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ دنیاوی معاملات کے متعلق ان کا سوچنے محسوس کرنے، اور اس پر عمل کرنے کا ایک خاص انداز تھا —— اس انداز کی بنیاد پاس وضع پر ہے جو انسانی تعلقات میں قدم قدم پر ایسی صورتیں اختیار کرتا ہے کہ جی چاہتا ہے آدمی بس اسی زندگی کو اپنا لے کہ اس کے اپنا لینے میں جسم و جان دونوں کے لیے سکون ہے۔ وضع داری، مروّت، ادب اور لحاظ کی یہ قدریں آتش کی شاعری کے اس حصے میں جسے ہم ان کا عاشقانہ کلام کہہ سکتے ہیں، جس جس طرح اُبھرتی ہیں اس کی مثالیں ان شعروں میں آچکی ہیں جو عاشق اور محبوب

کے تعلق اور رشتے کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کے لیے ابھی پیش کیے گئے۔ اب چند اشعار ایسے ملاحظہ فرمایئے، جن میں زندگی کے عام معاملات میں لکھنوی کلچر کے اخلاقی رخ کی بڑی واضح اور دل کش تصویر دکھائی دیتی ہے۔

ادب آموز ہے ہر ایک ذرہ اپنی وادی کا
نہیں ممکن کہ گرد اُڑ کر پڑے رہرو کے دامن پر

عجب نعمت عطا کی ہے خدا نے اہل غیرت کو
عجب یہ لوگ ہیں غم کھا کے دل کو شاد کرتے ہیں

آزردہ دل سے جان ہے، دل جان سے رکا
تم درمیان پڑ کر رفع ملال کرتے

یہ دل لگانے میں مَیں نے مزہ اٹھایا ہے
ملا نہ دوست تو دشمن سے اتحاد کیا

شاہراہ ہستیٔ موہوم میں وہ چال چل
اپنی آنکھوں کو بچھائیں دوست دشمن زیرِ پا

باغِ عالم میں جو رکھا ہے قدم اے آتش
خندہ زن گُل کی طرح بیٹھ کے ہو خار کے پاس

باراں کی طرح لطف و کرم عام کیے جا
دنیا میں جو آیا ہے تو کچھ نام کیے جا

وفا سرشت ہوں شیوہ ہے راستی میرا
نہ کی وہ بات جو دشمن کو ناگوار ہوئی

الٰہی طول عمر خضر دے بادِ بہاری کو
مزارِ بےکساں پر پھولوں کی چادر چڑھاتی ہے

محبت سے بنا لیتے ہیں اپنا دوست دشمن کو
جھکاتی ہے ہماری عاجزی سرکش کی گردن کو

دو روزہ نوجوانی ہے، دو روزہ تاج داری ہے
مروّت حسن کو اللہ دے، انصاف سلطاں کو

کسی کا ہو رہے آتش، کسی کو اپنا کر رکھے
دو روزہ زیست کو انساں نہ رائیگاں کاٹے

اسی طرح کے اشعار کی بنا پر آتش کو اخلاقی شاعری کا بادشاہ کہا گیا ہے۔ اور اسی خصوصیت نے ان کے کلام میں ایسے اشعار کا بیش بہا خزانہ جمع کر دیا ہے جو اپنے اخلاقی اور تہذیبی مزاج کی وجہ سے ایک مخصوص کلچر کی ترجمانی کا حق بھی ادا کرتے ہیں اور ایسی سچائیوں کا آئینہ بھی بنتے ہیں کہ سننے والوں نے انہیں حرزِ جاں بنایا ہے۔ آتش کے ایسے سینکڑوں شعر آتش کے رندانہ اور قلندرانہ مزاج اور لکھنؤ کے پاکیزہ اور شائستہ تہذیبی مزاج کی ہم آہنگی کی بدولت ضرب المثل کی حیثیت اور مقبولیت حاصل ہو گئی ہے۔ چند شعر اس طرح کے بھی سن لیجئے۔

خراب مٹی نہ ہو کسی کی، کوئی نہ مردود دوستاں ہو
جدا ہو شاخ سے جو پتا غبار خاطر ہوا چمن کا

لگے منہ بھی چڑانے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا

قاصدوں کے پاؤں توڑے بدگمانی نے مری
خط دیا لیکن نہ بتلایا نشان کوئے دوست

جہاں چاہے بسر اوقات کرے چار دن بلبل
چمن میں آشیانہ ہے، قفس صیاد کے گھر میں

سر شمع ساں کٹائیے، پر دم نہ ماریے
منزل ہزار سخت ہو ہمت نہ ہاریے

مگر اس کو فریب نرگس مستانہ آتا ہے
اُلٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

زمین چمن گُل کھلاتی ہے کیا کیا   بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

کام ہمت سے جواں مرد اگر لیتا ہے
سانپ کو مار کے گنجینۂ زر لیتا ہے

ناگوار کو جو کرتا ہے گوارا انساں
زہر پی کر مزۂ شیر و شکر لیتا ہے

کسی نے مول نہ پوچھا دل شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی
قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

منزل فقر و فنا جائے ادب ہے غافل
بادشاہ تخت سے یاں اپنے اُتر لیتا ہے

طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ
قناعت بھی بہارِ بے خزاں ہے

دوستوں سے اس قدر صدمے ہوئے ہیں جان پر
دل سے دشمن کی عداوت کا گلا جاتا رہا

ہنسنے والا نہیں ہے رونے پر
ہم کو غربت وطن سے بہتر ہے

اور کوئی طلب ابنائے زمانہ سے نہیں
مجھ پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں ہوتا

پیام بر نہ میسّر ہوا تو خوب ہوا
زبانِ غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

ادب کے تمام اصناف میں عموماً اور غزل جیسی صنف میں خصوصاً اظہار کے حسن کو جو اہمیت اور (اس اظہار کو ترسیل اور ابلاغ کے وسیلے کی حیثیت سے دیکھا جائے تو) جو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے پیش نظر آتش کے ان اشعار کو دیکھا جائے تو ان کے کئی پہلو قابل توجہ ہیں ——— اس طرح کے اشعار میں اہمیت کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ یہاں بول چال کے معمولی روزمرہ اور محاورے کو معاشرتی سطح سے بڑھ کر تہذیبی اور ادبی سطح حاصل ہوئی ہے۔ اور دوسرا پہلو جو ادب اور شاعری کے تجربے میں بڑے دور رس اور گہرے نتائج پیدا کرتا ہے یہ ہے کہ جب زبان کے سیدھے سادے روزمرہ اور اس کے عام فہم محاورے کو ادب کی زبان کا درجہ مل جائے تو ادیب اور شاعر کے درمیان یگانگت اور ہم آہنگی کا بڑا قریبی اور بہت گہرا رشتہ

قائم ہو جاتا ہے۔ ادیب اور شاعر کے تجربات کے ذاتی تجربات میں اجتماعی تجربے کی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور اجتماعی تجربہ ایک ادیب اور شاعر کے دل کی گہرائی میں دخل پا کر اس کا اپنا تجربہ بن جاتا ہے۔ اور اور یوں ادب اور شعر محض تفریح کی ایک چیز باقی رہنے کے بجائے ذہن کے انتشار اور قلب کے اضطراب کو دور کرنے کا وسیلہ بن جاتے ہیں۔

آتش نے اپنی غزل کو خیال اور بیان دونوں کے نقطۂ نظر سے لکھنوی معاشرے کے تہذیبی مزاج میں رچا کر اور اس کے اندر اس معاشرے کے تمام اعلیٰ تہذیبی اوصاف کو پوری طرح جذب کر کے غزل کی ایک عظیم اور شاندار روایت کے لیے زمین ہموار کی، اس شاندار روایت میں ذاتی تجربے اور احساس نے اجتماعی اور بعض صورتوں میں عالمگیر تجربے کا مرتبہ اور مقام حاصل کیا، خیال اور بیان دونوں کو رسوم کی قیدوں کو توڑنے کی اجازت ملی اور خیال اور جذبے نے ایک دوسرے سے پوری طرح ہم آہنگ ہونے اور زبان کے روزمرہ نے ادبی سطح پر بولنے اور بڑے سے بڑے خیال کو اپنے اندر سمونے کا سبق سیکھا۔ غزل کی روایت کے یہ تمام اوصاف ایک طرف تو آتش کی شخصیت کے البیلے پن کے پیدا کیے ہوئے ہیں۔ اور دوسری طرف اس اتفاق کے پیدا کیے ہوئے کہ آتش کی شخصیت اور مزاج کے وہ سب خصائص جن کی بدولت غزل کو ایک نیا لہجہ اور نیا آہنگ ملا۔ لکھنؤ کے اعلیٰ تہذیبی مزاج کے خصائص ہیں۔ یہ بات آتش

کی غزل کے فنی تجربے کو ایک عظیم تہذیبی تجربہ بنا دیتی ہے ۔ اور کسی کو یہ دعویٰ کرنے میں تکلف نہیں ہوتا ۔ کہ آتش کی غزل لکھنؤ کے مزاج کی نکھری ہوئی ، شائستہ اور مہذب صورت ہے ——— وہ لکھنوی دبستان شاعری کے اعلیٰ ، مصفّیٰ اور پاکیزہ عناصر کا نقشِ جاوداں ہے ۔

(سید وقار عظیم)

آتش کی شاعری

لکھنؤ اسکول میں بہت سی خرابیاں سہی مگر اس کا یہ احسان کیا کم ہے کہ اس نے شاعری کی قدر کی اور شعرا کو سر آنکھوں پہ بٹھایا۔ شاعری کو فن بنایا اور فن کے آداب وضع کیے۔ ایسا کرنے میں انہوں نے بہت سی لطافتوں کا خون کر دیا۔ بہت سے نرم اور شیریں الفاظ کو ٹکسال باہر قرار دیا، قواعد کا نہایت سخت حصار بنایا۔ مگر ان کی اس خدمت کا اعتراف ضروری ہے کہ انہوں نے ہر معنی میں اردو شاعری کی سرپرستی کی، اسے وسعت عطا کی، تنوع دیا۔ رنگا رنگی بخشی، جہاں خونِ جگر کے باغ تھے وہاں نئے نئے پھول کھلائے۔ جہاں محرومی اور ناکامی تھی وہاں نشاط اور کامرانی کی لے پیدا کی۔ ماورائیت کے بجائے ارضیت سکھائی۔ جسمانی حسن کا احساس دیا۔ شاعری کو گرد و پیش کی حقیقتوں کا آئینہ بنایا اور اس آئینہ سے ہر قسم کا کام لیا۔

لکھنؤ اسکول دہلی اسکول سے کئی معنوں میں ترقی یافتہ ہے۔ دہلی کا شاعر پراگندہ روزی پراگندہ دل ہے۔ وہ زندگی کی تلخیوں سے

گھبرا کر کبھی تصوف میں پناہ لیتا ہے اور کبھی سستی لذت پرستی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کے پاس زبان کا جو سرمایہ ہے وہ خاصا جان دار مگر بکھرا ہوا ہے۔ اس کی چال میں ایک فطری روانی ہے۔ مگر باقاعدگی نہیں۔ وہ چند موضوعات کے سہارے چلتا ہے۔ اسے اپنے مطلب کے ادا کرنے کے لیے جہاں سے لفظ ملیں لے لیتا ہے وہ اپنے جام سفال پر قانع ہے۔ اسے شیشہ و مینا سے غرض نہیں اس کی کان سے جو سونا نکلتا ہے اس کی ڈلک کبھی نگاہوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔ کبھی اس میں دھرتی کے دوسرے اجزا ملے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس معدنی پیداوار کو صاف کر کے سونا لکھنؤ نے بنایا شاعری میں ایک منزل سونا نکالنے کی ہے۔ دوسری منزل اسے صاف کر کے اس سے زیور بنانے کی ہے۔ کان کن کا ایک درجہ ہے صناع کا دوسرا اور شاعری صناعی بھی ہے۔ اس لیے آتش کے یہ شعر ایک حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں، یہ ساری حقیقت نہیں۔

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال
فکرِ رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرداز کا
بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

اس سلسلے میں شیکسپیئر کے یہ الفاظ بھی یاد آتے ہیں:-

AS IMAGINATION BODIES FORTH, THE

FORM OF THINGS UNKNOWN.
THE POETS' PEN, TURNS THEM INTO
SHAPE AND GIVES TO OCIRY NOTHINGS
A LOCAL HABI ACTION AND A NAME

آتش نے خیال، فکر رنگین، بندش الفاظ اور مرصع سازی کے چار مرحلے بتائے ہیں۔ انصاف یہ ہے کہ شاعری کے عمل کے متعلق یہ مرحلے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ مگر آتش کی شاعری کی صرف یہ اہمیت نہیں ہے کہ وہ مرصع سازی کا کمال ظاہر کرتی ہے۔ مرصع سازی سے زیور کا حسن چمک جاتا ہے۔ مگر مرصع سازی شعریت کا بدل نہیں بن سکتی۔ آتش کی مرصع سازی کے پیچھے احساس کی ایک خاص دنیا ہے۔ جس کا تجزیہ ضروری ہے

دہلی کی شاعری دروں بینی کا کمال دکھاتی ہے۔ شاعر اپنی فکر کا باغ لگاتا ہے، اپنے زخموں کے چمن کھلاتا ہے۔ اسے حسن سے زیادہ اپنا عشق عزیز ہے۔ یہ عشق چشم خوں لبستہ، دلِ پر خوں کی گلابی میں ظاہر ہوتا ہے۔ مصحفی کے یہاں ہمیں حسن کے رنگوں، خوشبو، لباس کی شوخی، جسم کے خم وپیچ کا پہلی دفعہ احساس ہوتا ہے۔ یہ لکھنؤ کا اثر ہے اور اسے ہم صحت مند اثر کہہ سکتے ہیں۔ آتش مصحفی کے شاگرد تھے، انہیں کے اثر سے آتش کے یہاں حسن کا ایک ایسا شوخ اور رنگین احساس ملتا ہے جو

ان کے اشعار کو ہماری عشقیہ شاعری کا ایک قابل فخر سرمایہ بنا دیتا ہے۔ آتش فن کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ مگر دراصل ان کے یہاں حسن کی مصوری ہے۔ مصور جب تصویر کھینچتا ہے تو نقش بھی نقاش کا تخیل اور احساس ایک نئی زندگی بھر دیتا ہے۔ اب تصویر صرف خطوط اور رنگوں کا مجموعہ نہیں رہتی۔ منہ سے بولنے لگتی ہے۔ آتش کے بہترین اشعار اس رنگین احساس کا نگارخانہ ہیں۔

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو
کوئی آئینہ خانہ کارخانہ ہے خدائی کا

عالم حسن خداداد بتاں ہے کہ جو تھا
ناز و انداز بلائے دل وجاں ہے کہ جو تھا

نظر آتے ہیں خال عنبریں گرد لب لعلیں
سیاہ زنگ نے شہر بدخشاں میں عمل پایا

کیا بیاں عالم زوال حسن خوباں کا کروں
روشنی جاتی رہی سرد چراغاں رہ گیا

لگے منہ بھی چڑانے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا
بناوٹ کیف مے سے کھل گئی اس شوخ کی آتش
لگا کر منہ سے پیمانے کو وہ پیماں شکن بگڑا

خدا سر دے تو سودا دے تیری زلف پریشاں کا
جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہوا ہے سنبلستاں کا

اس بلائے جاں سے آتش دیکھئے کیوں کر نبھے
دل سوا شیشے سے نازک دل سے نازک خوئے دوست

خوشبو سے ہو رہا ہے معطر دماغ جاں
چلتی ہے کس طرف کی ہوا کچھ نہ پوچھئے

دیدۂ یعقوب سے دیکھا جو عالم کی طرف
یوسف اس بازار میں ہر سو نظر آیا مجھے

کسی دن تو ہو اے یوسف لقا تازہ دماغ اپنا
کبھی تو راہ ادھر بھی تیری بوئے پیرہن بھولے

اس طفلِ مہ جبیں نے جو رکھی کلاہِ کج
پیرِ فلک نے پھینک دی دستارِ آفتاب

قد صنم سا اگر آفریدہ ہونا تھا
نہ سروِ باغ کو اتنا کشیدہ ہونا تھا

چمن میں شب کو جو وہ شوخ بے نقاب آیا
یقین ہو گیا شبنم کو آفتاب آیا

حسن و جمال سے ہے زمانے میں روشنی
شب ماہتاب کی ہے تو دن آفتاب کا

ان کی ایک مسلسل غزل میں یار کا سراپا بیان کیا گیا ہے چشم تصور محبوب کے جسم کے گرد ایک نوریں ہالہ بنا دیتی ہے۔ مضامین رسمی ہیں۔ مگر انداز بیان میں احساس کی گرمی محسوس ہوتی ہے۔ صرف مطلع اور مقطع یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔

چاندنی میں جب تجھے یاد اے مہ تاباں کیا
رات بھر اختر شماری نے مجھے حیراں کیا
دست و بازو کے تصور میں ہوا آتش میں قتل
پائے بوسی کی ہوس نے خاک سے یکساں کیا

آتش کے یہاں حسن کی مصوری میں احساس سے رنگ آتا ہے یہی احساس واردات عشق کو کیف و سر مستی کی دنیا بنا دیتا ہے۔ میر کے یہاں عشق ایک آزار ہے۔ مگر آتش کے یہاں یہ ایک شراب ہے ایک خوشبو ہے، ایک چاندنی ہے۔ ایک رقص و وجد کی شے ہے یہ عشق ماورائی نہیں ہے۔ اس میں جسم کی آنچ، اعضا کا نقش جمیل زخم کی مہک، جذبے کی گرمی اور ذوق و شوق کی لذت ہے۔ آتش اردو کے پہلے عاشق سرشار ہیں۔ نقادوں نے ان کے یہاں حافظ کا سا جوش اور وجد و کیف محسوس کیا ہے، وہ اسی وجہ سے ہے۔ میرے نزدیک آتش کے یہاں حسن کی مصوری اور عشق کی کیفیات کی نقاشی کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری احتساسی (S E N S O U S) ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کیجئے:-

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری
خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بو تیری

کوچۂ دلبر میں میں بلبل چمن میں مست ہے
ہر کوئی یاں اپنے اپنے پیرہن میں مست ہے

کام ہے شیشے سے ہم کو اور نہ ساغر سے غرض
مست رہتے ہیں شراب روح پرور سے غرض

جہان و کارِ جہاں سے ہوں بے خبر میں مست
زمیں کدھر ہے کہاں آسماں نہیں معلوم

سبوئے غنچہ ہے معمور، جام گُل لبریز
ٹپک رہی ہے شراب ابر نو بہاری سے

کوچۂ یار میں سائے کی طرح رہتا ہوں
در کے نزدیک کبھی ہوں کبھی دیوار کے پاس

پائے خم مستوں کے ہو، حق کا نہی عالم ہے
سر منبر وہی واعظ کا بیاں ہے کہ جو تھا

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

کیے ہیں شکر کے سجدے جفائے یار پہ کیا کیا
رہا ہے دل مرا راضی رضائے یار پر کیا کیا

اُلٹا اُدھر نقاب تو پردے پڑے اِدھر
آنکھوں کو بند جلوۂ دیدار نے کیا

اس سلسلے میں ان کی وہ مسلسل غزل آتی ہے جس کا مطلع ہے۔

۵ شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

اچھی شاعری کے متعلق یہ ایک بڑی بلیغ بات کہی گئی ہے کہ وہ صرف عشقیہ نہیں کچھ اور بھی ہوتی ہے۔ مطلب یہ کہ عشق زندگی کی ایک علامت بن جاتا ہے اور بادہ و ساغر کے پردے میں مشاہدۂ حق ہی نہیں مطالعۂ کائنات اور بعض حقایق پر اس انداز سے تبصرہ ہوتا ہے کہ شعر ایک ابدی حقیقت کا پرتو بن جاتا ہے اور ہر دور میں اپنی تازگی قائم رکھتا ہے۔ یہاں سوال دوامی قدروں کا نہیں، ان جذبات و کیفیات کا ہے جو عام ہیں اور بدلتے ہوئے بھی ایک مستقل حثییت رکھتے ہیں اور انسانی فطرت اور نفسیات کے متعلق ایک ایسی بصیرت عطا کرتے ہیں جو دیرپا مسرت کا باعث ہوتی ہے۔ یہ خصوصیت ہر بڑے شاعر میں ہوتی ہے۔ اس کے اثر سے ایسے اشعار وجود میں آتے ہیں جو زندگی کے مختلف لمحات میں رفاقت کرتے ہیں، جو ان کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں جو ہر ایک پر گزر سکتی ہیں۔ اسی لیے انہیں بار بار دہرایا جاتا ہے۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے
پیام بر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اُٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

مشتاقِ دردِ عشق جگر بھی ہے دل بھی ہے
کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

نا گفتنی ہے عشقِ بتاں کا معاملہ

ہر حال میں ہے شکر خدا کچھ نہ پوچھئے

آتش کے یہاں عاشقی کے ساتھ ایک بانکپن اور قلندرانہ شان بھی ہے۔ یہ قلندرانہ شان صرف تصوف کے اثرات کی رہین منت نہیں ہے۔ اگرچہ اس کا سرچشمہ متصوفانہ خیالات میں ملتا ہے، یہ ایک تہذیبی قدر بھی ہے۔ دربار کے اس ماحول میں جہاں تعیش پسند اور مدح گوئی کی فضا سب سے نمایاں ہے، آتش کی قلندرانہ شان، انسان دوستی اور اخلاق کی ایک علامت بن جاتی ہے۔ اس انسان دوستی پر مذہب کی چھاپ ہے اور اس اخلاق میں بھی مذہب کی روح کام کر رہی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک وسیع الخیالی، آزاد مشربی، رندی اور فراخ دلی بھی ہے جو ہماری مشترک تہذیب کی دین ہے۔ ہماری شاعری میں مے و میکدہ کی اصطلاحیں صرف تصوف کی علامت نہیں ہیں، تہذیب کے رموز بھی ہیں، اس طرح ولی و میر کی وہ روایت جو غزل کے اشاروں میں بیان ہوئی ہے اور جسے نظیر نے اپنی نظموں میں بڑے دل آویز نقش و نگار عطا کئے ہیں، آتش کی غزل میں اور مستحکم نظر آتی ہے۔ اس میں وحدت الوجود کے تصور کا عکس ہے۔ یعنی اس کے پیچھے ایک ایسا فلسفہ ملتا ہے جس میں عجم کا حسن طبیعت اور ہندی ذہن کی پرواز دونوں ملے جلے ہیں۔ مگر انصاف

کی بات یہ ہے کہ آتش کے یہاں یہ فکری میلان لکھنؤ اسکول سے تعلق کم رکھتا ہے۔ اردو شاعری کی روایت اور ہندوستانی تہذیب کے مزاج سے زیادہ، یعنی آتش اپنے دور کے نمائندے ہوتے ہوئے بھی انسان دوستی کی اس صالح روایت کے علم بردار ہیں۔ جو ولی سے ہماری غزل میں اپنی بہار دکھاتی ہے اور جس کے لیے تصوف ایک سہارا اور رفیق ہے۔ اس طرح آتش دہلی کی صالح روایات کی اپنے طور پر توسیع کرتے ہیں، فن کے لیے آداب ناسخ سے لیتے ہیں۔ مگر فکری میلانات میں وہ لکھنؤ کے انہیں عناصر کو قبول کرتے ہیں جو اردو شاعری کے عام عناصر ہیں۔ اس طرح آتش اردو شاعری کی عام شاہراہ پر کھڑے ہیں، ناسخ ایک علیحدہ راستہ اختیار کرتے ہیں جو فن کی پرستش کی طرف جاتا ہے۔ ناسخ نے کہا ہے :-

سب زمینیں ہیں نئی بندشیں ہیں اے یار نئی
روز یاں ریختے کی اٹھتی ہے دیوار نئی

ریختے کی نئی دیوار کے معماروں میں آتش بھی ہیں۔ مگر وہ نئے پن کے جوش میں ناسخ کی طرح اپنے تجربے کے خود شکار نہیں ہو جاتے۔ وہ الفاظ کے قالب میں جذبے کی روح اور توانائی باقی رکھتے ہیں۔ تصوف اور اخلاق کے مضامین کو عاشقی کے آداب کے مطابق بیان کرتے ہیں۔ وہ معنی آفرینی اور ناقبہ پیمائی دونوں کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ ان کی معنی آفرینی باقی

رہنے والی ہے مگر قافیہ پیمائی بھلا دی جائے گی۔ گو اس قافیہ پیمائی سے بھی فن شعر کو فائدے ہوئے ہیں۔

ناسخ و آتش کے فنی شعور کے متعلق ہم کیا کہہ سکتے ہیں؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ اسے محض لفظی بازی گری کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس کے لیے چند تاریخی وجوہ بھی لکھنؤ اودھ کے سمندر میں اردو کا جزیرہ تھا مگر ایسا جزیرہ جو خود ایک انجمن اور ادارہ بن گیا تھا۔ اس ادارے کو دہلی سے زیادہ فارغ البالی اور رونق ملی تھی۔ اس کے آراستہ کرنے اور سنوارنے میں دہلی کے استادوں کا ہاتھ تھا۔ مگر جب دربار کی تندوں نے اس پر اثر کرنا شروع کیا اور لکھنؤ کو اپنے آزاد، خود مختار اور مستقل وجود کا احساس ہوا تو اس کے لیے دوسروں سے مختلف فکر و فن کے سانچوں کی ضرورت پڑی۔ فکر میں وسعت اور تازگی اسی راہ سے آئی، فن میں ہمواری کا بھی یہی راز ہے۔ گو اس ہمواری کی خاطر بہت سی لطافتوں کا خون اسی وجہ سے ہو گیا کہ لکھنؤ کے پیچھے ایک علاقے کی بول چال کا وہ سہارا نہ تھا جو دہلی میں تھا یعنی فن کے جو قواعد ناسخ نے بنائے اور جن پر آتش نے عمل کیا اور وہ ایک تاریخی ضرورت کو پورا کرتے تھے۔ مگر ان قواعد کا لکھنؤ کے ماحول میں اردو کے دامن کو وسیع کرنے کے بعد اسے محدود کرنا بھی قدرتی تھا۔ اگر ہم کسی دور کے مخصوص حالات کو سمجھ لیں تو اس کی

خوبی اور خامی دونوں کے متعلق زیادہ معروضی نقطہ نظر پیدا کر سکتے ہیں۔
ناسخ کے اثر سے اردو شاعری میں قاموسیت کی جو لہر آئی اس کا اثر آتش پر بھی پڑا مگر آتش بڑی حد تک اس اثر سے آزاد ہے۔ ان کے اثر سے بول چال کی زبان اور محاورے کی وہ شان آئی جس نے شوق لکھنوی اور خلیق و انیس کے کلام میں اپنا رنگ دکھایا۔ آزاد نے آب حیات میں دو لطیفے لکھے ہیں۔ دونوں سے آتش کے چلن کی سمت کا علم ہوتا ہے۔ ان کا ایک شعر ہے۔ ؎

دختر رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے
میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

اعتراض یہ کیا کہ بیگم ترکی لفظ ہے اور اس کا تلفظ گاف کے پیش کے ساتھ ہے۔ آتش نے جواب دیا کہ اردو میں بیگم ہی مستعمل ہے۔ جب ہم ترکی میں لکھیں گے تو بگم کہیں گے۔
دوسرا لطیفہ دبیر کے ساتھ ہوا۔ دبیر نے ایک مرثیہ پڑھا۔ جس میں ایک شامی پہلوان کی آمد بڑی دھوم دھام سے بیان کی تھی۔ مجلس میں خوب واہ واہ ہوئی۔ مگر جب دبیر آتش سے داد لینے آئے۔ تو آتش نے کہا کہ یہ مرثیہ تھا یا لندھور بن سعدان کی داستان۔
ان دونوں مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ باوجود ناسخ کی اصلاحوں سے متاثر ہونے کے آتش نے اردو پن کو عزیز رکھا۔ اور ہر صنف سخن کے تقاضوں کو برتا۔ ان کی غزلوں میں یوں تو اخلاقی

مضامین ہیں ۔ تصوف کی چاشنی ہے ۔ زندگی کے حقایق پر بکھرے ہیں ۔ مگر بادہ و ساغر اور دشنہ و خنجر کا تلازمہ برابر برتا گیا ہے آتش کی غزل مصحفی و میر کی غزل کی توسیع ہے ۔ یہ ان کی غزلوں غزلوں سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ان کے قبیلے سے علیحدہ نہیں ۔

آتش نے جا بجا اپنے کلام میں بندش کی صفائی ، معانی کی خوبصورتی ، فکر کی لالہ کاری ، زبان کی روانی کا ذکر کیا ہے ۔ کسی غزل گو شاعر نے سخن ، فکر ، بندش مضمون پر اس طرح مختلف پیرایوں میں روشنی نہیں ڈالی ۔ ان کے یہاں مضمون آفرینی ہے ۔ مگر وہ کہیں ناسخ کی طرح پرواز کے شوق میں آسمان کا تارا نہیں بنے ۔ ان کے مثالی اسلوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ خیال کی ترسیل انہیں عزیز ہے اور وہ ہر مضمون کو عام فہم تلازمے یا تشبیہہ میں اس لیے بیان کرتے ہیں کہ اپنی بات سب کے دل میں اتارنا چاہتے ہیں ۔ ان کی فکر بلند ہے ۔ مگر اس کی خلاقی کچھ محدود قسم کی ہے ۔ اس میں غالب کی سی رنگا رنگی نہیں ، اسی لیے انہوں نے تشبیہہ سے زیادہ اور استعارے سے کم کام لیا ہے ۔ پھر ان کی تشبیہات صرف مناسبات کو واضح کرنے کے لیے ہوتی ہیں ۔ ان میں وہ کنایتی انداز اور وہ تہ دار کیفیت نہیں ہے جو غالب کے یہاں نمایاں ہے ان کے صرف چند اشعار ایسے ہیں جن میں غالب کی ذہنی دنیا آباد کرنے کی صلاحیت ہے اور جو ہر دور میں ایک نئی کیفیت کے

حائل بن سکتے ہیں۔ ؎

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

کعبہ و دیر ہیں وہ خانہ بر انداز کہاں
گردش کافر و دیندار لیے پھرتی ہے

شاید آتش کی شاعری نے انہیں اس درد اور کرب سے آشنا نہیں کیا جس سے دردمندی کی فضا پیدا ہوتی ہے۔ اور وہ گہری پیاس جو بہت سے زخموں اور بڑی حسرتوں کی غماز ہوتی ہے۔ ان کے یہاں شوخیٔ اندیشہ ہے مگر اندیشۂ فرد اور اندیشۂ دور دراز نہیں ہے۔ اگر اس تلازمے کی توسیع کی جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ آرائشِ خم کاکل کے لیے آتش اور اندیشۂ دور دراز کے لیے اردو شاعری غالب کی مرہونِ منت ہے اور یہ بھولنے کی بات نہیں کہ خم کاکل کے بغیر اندیشہ ہائے دور دراز کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ آتش کے بغیر انیس کا تصور ناممکن ہے۔ انیس نے جس عروسِ سخن کو سنوارا، اسے جوانی آتش نے عطا کی۔ اگر اس نکتے پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غزل ہی میں نہیں مرثیے اور مثنوی دونوں میں آتش کی مرصع سازی کے طفیل کتنے جوہری پیدا ہوئے۔ شاعری کو جہاں دیوزادوں کی ضرورت ہے وہاں جوہریوں کی بھی۔ دیوزادوں کی

فہرست میں میرؔ، سوداؔ، نظیرؔ، اقبالؔ آتے ہیں۔ جوہریوں اور میناکاروں کی فہرست میں آتشؔ - انیسؔ، مومنؔ وغیرہ۔ دیوزادوں کے رتقص بے پروا سے زبان کو وسعت ملتی ہے، جوہریوں کی میناکاری سے زبان میں دلبری، دلآویزی، دلربائی آتی ہے۔ وہ ایک ایسی متاع عزیز بن جاتی ہے جس کی حفاظت کی جاتی ہے۔ اور جسے سینے سے لگا کر رکھا جاتا ہے۔

پست و بلند آتشؔ کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ ان کے پست و بلند میں اور میرؔ کے پست و بلند میں فرق ہے۔ آتشؔ کی ساری عمر کی کمائی غزلوں کے دو دیوان ہیں۔ وہ پُرگو نہیں تھے۔ ہاں مضمون آفرینی کے شوق میں جو انہوں نے لکھنؤ کے دربار کی فضا اور ناسخؔ کے اثر سے سیکھا تھا وہ کہیں کہیں گنجلک ہو جاتے ہیں۔ باوجود کوشش کے جذبے کی شادابی ان میں نہیں ملتی۔ دوسرے انہوں نے ہر قافیہ نظم کرنے کے شوق میں قدرت بیان کا ثبوت ضرور دیا ہے مگر حسن بیان کا نہیں تیسرے دو غزلوں کا یہ سلسلہ جو ان کے شاگردوں میں بہت مقبول ہوا غزل کی لطافت اور نزاکت کیلئے بار گراں بن جاتا ہے۔ مگر آتشؔ کے بلند اشعار اپنے اندر اتنی لطافت اور کیفیت، اتنی روانی اور سلاست رکھتے ہیں کہ وہ زندگی کے بہت سے مرحلوں پر ذہنی رفیق بن سکتے ہیں اور بنتے ہیں۔ آتشؔ کا سنجیدہ مطالعہ لکھنؤ اسکول کے کارناموں کی قدر و قیمت واضح کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔ آتشؔ شاعری کے فن کے بہترین معلموں میں سے ہیں۔ ان سے اردو شاعری میں نشاط زیست کی لے بڑھی اور

مردانگی کا لہجہ اُبھرا۔ ہر دور میں ان کا اثر ملتا ہے اور انیس، چکبست اور یگانہ کے نام اسی اثر کی ضمانت ہیں۔ (آل احمد سرور)

آتش کی غزل گوئی

اودھ کی سرزمین آتش کا گہوارہ تھی، یہاں کے گلی کوچے دلّی کے برباد شدہ ایوانوں کی مٹی سے تعمیر ہوئے تھے۔ دلّی کے خوش نوا فیض آباد کی گلیوں کی زینت بنتے رہے۔ یہ سلسلہ کم و بیش ایک ربع صدی کو جاری ہے۔ پھر لکھنؤ کا نصیبہ جاگا۔ اور عظمت رفتہ کے نقیب یہاں اُٹھ آئے۔ برصغیر میں آتش کے اجداد کا پہلا وطن دلّی تھا۔ پھر یہ لوگ فیض آباد آئے، جہاں شجاع الدولہ کے زمانے میں امن و راحت کی ایک راجدھانی قائم ہو چکی تھی۔ ابدالی کے حملوں نے دلی کا سہاگ لوٹ لیا تھا۔ مرہٹوں کی پیہم یورشیں بھی کچھ کم خطرناک نہ تھیں۔ دل کی اقتصادی حالت بہت مخدوش ہو چکی تھی۔ ان حالات میں وہاں بسنے والوں کو دوسرے علاقوں میں جانے پر مجبور کر دیا۔ بعض خاندان روہیل کھنڈ میں پھیل گئے۔ جہاں بعض نامی موجود تھے۔ بعض نے اودھ کا رخ کیا اور

سرسبز ہوئے۔ کچھ قناعت پر تکیہ کیے دلّی میں ڈٹے رہے۔ آتش کا خاندان اودھ آیا اور فیض آباد میں فروکش ہوا۔ آتش یہیں پیدا ہوئے، اور پروان چڑھے۔ ابھی ان کا بچپن ہوگا کہ آصف الدولہ نے دارالحکومت لکھنؤ بنالیا۔ فیض آباد کی بیشتر رونق لکھنؤ اٹھ آئی۔ شعراء ادباء کا رخ بھی ادھر ہی کو ہوگیا۔

ادبی لحاظ سے فیض آباد کی شعری تحریک کا بنیادی رشتہ دلّی کے دبستان شعر سے ملتا ہے۔ دہلوی شعرا کی آمد خاص کر سودا کے فیض آباد آجانے سے دہلی شعرا کی تازہ گوئی کے زیر اثر اودھ کی شاعری پھلی پھولی۔ یہ صحیح ہے کہ سودا سے قبل میر ضیاء وغیرہ کی وجہ سے سنگلاخ زمینوں اور رعایت لفظی کا کچھ چرچا ضرور تھا۔ لیکن یہ رجحان اہمیت اختیار نہ کرسکا۔ زبان میں بھی دہلوی محاورے اور روزمرہ کارپیں تھا۔ پھر رفتہ رفتہ مقامی اثرات نے سر اٹھایا۔ ایہام گوئی کے خلاف ردعمل جو دلّی میں شروع ہوا تھا اور جس کے لیے فارسی ادب نے نمونے مہیا کیے تھے۔ اودھ میں بھی برسر پیکار رہا۔ تازہ گوئی ایک سیدھے سادے تغزل کی تحریک تھی۔ جس کے اوّلیں نمونے پاک و ہند میں اکبری دور سے ملتے ہیں۔ فارسی شاعری کی یہ جاندار ادبی روایت میر و سودا کے دور میں اودھ میں آئی۔ یہ دہلوی شاعری ایک ایسے دور کی پیداوار ہے۔ جب سوسائٹی زوال پذیر ہوچکی تھی ہر طرف بے اطمینانی اور افراتفری کا دور دورہ تھا۔ ہماری شاعری کے موضوعات اس اثر سے نہ بچ سکے۔ زندگی کی ناپائیداری کا احساس

اپنے ذاتی غم کا اظہار اور درد بنی جاتا ہے تصوف کا مسلک ہوتا ہے عشق و عاشقی کا شعار ہو، ہر جگہ یہ غم و الم کی لہر نمایاں ہے۔ ایسے میں دنیاوی شان و شوکت اور درباری رکھ رکھاؤ کی طرف تو دھیان کبھی کبھار ہی جا سکتا ہے۔ میر و سودا کے ساتھ یہ تصورات اودھ پہنچے۔ اودھ کی ریاست اقتصادی طور پر دلی کے مقابلے میں امن کی بہترین ضامن تھی۔ درباری رنگ رلیاں دربار سے نکل کر دار الحکومت کی عام معاشرتی زندگی میں داخل ہو گئیں۔ تصوف اور دنیاداری کے رجحانات باہم دست و گریباں ہوئے۔ اپنی ذات کے علاوہ گرد و پیش کی طرف دیکھنے کی بھی توفیق پیدا ہوئی۔ سودا کی زندگی ہی میں جعفر علی حسرت اور ان کے ساتھیوں کا مسلک کامیاب ہو گیا۔ میر تقی میر کے آنکھیں بند کرنے سے قبل ہی اردو ایک نئی تحریک سے روشناس ہو گئی۔ ہماری اردو شاعری کا رخ خارجیت کی طرف ہو گیا۔ میر سوز کا چوچلا اور بول چال کا انداز دلوں میں گھر کر گیا۔ جعفر علی حسرت کی معاملہ بندی بھی نمودار ہوئی۔ اب اس شاعری کا دور دورہ تھا، جسے مصحفی تیغ اور بھالے کی شاعری کہتے تھے۔ دلی کا قاری بوڑھا ہو چکا تھا، لکھنؤ کا قاری جذبات کی عامیانہ سطح سے بھی گریز نہیں کرتا تھا۔ جب شاعری کا مزاج بدلا تو اسے لکھنؤ کی فضا زیادہ ہی راس آئی۔ لکھنؤ میر تقی میر اور مصحفی کی آمد سے بھی متاثر ہوا۔ چنانچہ آصف الدولہ کے عہد حکومت کے آخری دنوں میں دو شعری تحریکیں ساتھ ساتھ چلنے لگتی ہیں۔ مصحفی اور ان کے شاگردوں کی داخلیت پسندی

اور تازہ گوئی ایک طرف اور انشا اور جرأت اور ان کے ساتھیوں کی خارجیت پسندی "اچھل کود" والی شاعری دوسری طرف۔ لیکن یہ بند ڈبوں میں نہیں چلی رہی تھیں۔ اس لیئے ایک دوسری کو متاثر بھی کرتی رہیں۔ خود مصحفی بھی خارجی رجحانات سے کبھی نہ کاٹ سکے۔ ان کا ذاتی رنگ تو شاید تو دونوں قسم کے رجحانات کے میل سے پیدا ہوا ہے مصحفی کے شاگرد بھی اگر "سرے بہ جسیماں داشتن" کو شاعری کے لیے لازمی جانتے تھے۔ لیکن ان کے یہ حسین پیکر گوشت پوست کے انسان ہی تھے۔ اس لیے ان کے بیان میں حواس خمسہ کا عمل دخل ضروری تھا۔ حواس خمسہ نے انشا، رنگین، جرأت اور اس گروہ کے دوسرے شعرا کو معاملہ بندی کی وساطت سے باہر کی دنیا سے مربوط کر دیا تھا۔ مصحفی اور ان کے ساتھیوں کا راستہ بھی اکثر اسی شاہراہ کو کاٹ کر گزر جاتا ہے۔

انشا اور رنگین کی نئی پود زبان کی حقیقت سے بھی بے خبر نہ تھی۔ دلّی کی بولی کو اگر لکھنؤ میں زندہ رہنا تھا تو عام بول چال کے اثرات سے الگ نہ رہ سکتی تھی۔ چنانچہ مقامی اثرات نے زبان کی شکل بدلنی شروع کر دی۔ تذکیر و تانیث اور محاورے روزمرے میں دلی و لکھنؤ کا فرق پیدا ہو گیا۔ خارجی رجحانات نے زبان کو سنوارنے کا احساس دلایا اور اس کے استعمال میں صنعت گری اور رعایت لفظی کا سلسلہ شروع ہو گیا شاعری بڑی سرعت سے داخلی خصائص کی بجائے خارجی اور نوک تراشی

کی طرف آرہی تھی۔ کسی بہتر آدرش کی غیر موجودگی میں یہی سہارا کیا کم تھا جب یہ شعرا ادھیڑ عمر کو پہنچے، ایک نئی نسل سامنے آئی جس میں انیس و دبیر اور آتش و ناسخ تھے۔ لکھنؤ اور دلی کا فرق اس دور میں گہرا ہو گیا۔ ناسخ کی شاعری عام لکھنوی مزاج کی آئینہ دار ہے۔ خارجی رجحانات زیادہ واضح ہو گئے۔ شعرا اپنے ردعمل کے بجائے محبوب کی ذات اور اس کے سراپا میں زیادہ دلچسپی رکھتے تھے۔ اچھا شعر اپنے مفہوم اور جذبات و احساسات کی وجہ سے نہیں بلکہ کسی محاورے کو کھپانے، کسی ترکیب کو سلیقے سے باندھنے، بندش کی چستی اور نکتہ آفرینی کی وجہ سے اچھا شعر ٹھہرتا تھا۔ لفظی صنعت گری اور رعایت کا بول بالا تھا۔ کسی اعلیٰ آدرش کی غیر موجودگی میں ایسی ظاہر داریاں ہی مطمح نظر ہو سکتی تھیں۔ شعر ذوقِ ادب کی تربیت نہیں بلکہ زبان سکھانے اور سند لینے کے کام آنے لگے۔ زبان کو مانجھنے اور سنوارنے کا یہ اثر لکھنؤ سے دلی کی طرف بھی آیا۔ شاہ نصیر اور ذوق کا معنوی رشتہ اس دبستانِ فکر کے ساتھ بھی ہے۔ اظہار کا وسیلہ ہونے کی بجائے مقصد ہو جانے سے زبان کو فائدہ ہوا۔ لیکن اردو شاعری کو اس سے بڑا نقصان پہنچا۔

صنعت گری پچھلے دور کی اس فضا کا منطقی نتیجہ تھی، جس میں یہ رجحانات پنپ رہے تھے۔ نوابانِ اودھ کا دربار ظاہری رکھ رکھاؤ اور اوپرے ٹھاٹھ رکھتا تھا۔ شجاع الدولہ کے زمانے کی دولت کا وہ عالم نہ تھا۔ برطانوی استعمار نے اودھ کی سلطنت پر کبھی تالے ڈال دیے تھے۔ وہ شہری زندگی جس نے طوائف کی زندگی میں پرورش پائی تھی۔ اور وہ

اور وہ روش و رنگ جس کے لیے لکھنؤ کا فن کار آج تک مجرم سمجھا جاتا ہے بظاہر قائم تھی، لیکن اس کی تہ میں وہ سکون و اطمینان کی گنگا نہیں بہتی تھی جو شاہان اودھ کے ابتدائی دربار کا خاصا تھی۔ ہر آدمی مصنوعی زندگی اور اس کے کڑے لوازم کو نباہ رہا تھا۔ لیکن غم و الم کی پرچھائیاں بھی آس پاس منڈلا رہی تھیں۔ اس سے محبوب کے سراپا کی دلآویزی کچھ نکھر آئی۔ لیکن کھل کھیلنے کا رجحان بڑھ گیا۔ آتش، ناسخ اور ان کے ساتھی اسی آگ میں جل رہے تھے۔ اس فرار کی ذہنیت نے غم و خوشی دونوں کے عارضی ہونے کا احساس دلایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان شعرا کے ہاں رجائی اثر تو ہے لیکن نہایت سطحی، یہ نشاط کا درس دینے والے اپنے پیغام کی کمزوری سے بھی واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے درس میں وہ خلوص نہیں جو شعر کو گہرائی اور معنویت عطا کرتا ہے۔ سبب شاید یہ بھی ہے کہ یہ لوگ شعر کے خارجی حسن کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں۔ اور جذبے کے نکھارنے، سنوارنے اور بنانے کی طرف سے غافل ہو گئے تھے۔ بہرحال ان کی شاعری کی تہ میں رجائیت کے باوجود حزن و یاس کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہ چیز بظاہر داخلیت کی طرف لے جانے والی تھی۔ لیکن لکھنؤ دلی تو نہ ہو سکتا تھا۔ چنانچہ غم و حرماں کو ایسے راستے اختیار کرنے پڑے جو خارجی پیکر تراشی کے لیے بھی گنجایش نکالتے رہیں۔ اپنا غم اپنا نہ رہے، دوسرے کا غم ہو جائے یا اس کی ظاہری شکل و صورت اتنی بدل جائے۔ کہ اپنے غم سے اس کا کوئی کھلا ہوا رشتہ نہ رہے تو بات

بن سکتی تھی۔ اس احساس نے شیعیت کے رجحان میں تسکین پائی۔ یہ تصور نوابان اودھ اپنے ساتھ لائے تھے۔ اب مرثیہ نگاری کے چرچے نے غم کے اظہار کی وہ شکل پیدا کی جو اپنا ذاتی غم نہ تھا۔ یہاں ذاتی غم نے ایک نیا روپ اختیار کیا ہے۔ انیس و دبیر کی مرثیہ نگاری محض ثواب حاصل کرنے کے لیے نہیں، غم کے اظہار کا ذریعہ بھی ہے۔ اس گریہ و شیون کی ڈرامائیت نے لکھنؤ کی پُر تصنع زندگی سے رشتہ گانٹھا۔ اس زمانے میں اگر زندگی بسر کرنا ایک آرٹ تھا تو مرثیہ نگاری بھی آرٹ بن کر نیپ سکتی تھی۔ غزل کی شاعری میں سلام نے فروغ پایا۔ لیکن عشقیہ غزلوں میں یہ گنجائش نہ ہو سکتی تھی، وہاں احساس مرگ کے برملا ذکر نے گورو کفن کا روپ دھار لیا۔ زندگی کا تصنع بے اطمینانی اور حزن کو نہ دبا سکا۔ لکھنوی غزل کا ایک بڑا حصہ اس ماتمی فضا میں سانس لینے لگا، جس میں آتش رہتے بستے تھے۔

آتش مصحفی کے شاگرد اور انہیں کے مدرسہ فکر کے پجاری تھے، اس تعلق کی بنا پر آتش کی شاعری تازہ گوئی کے دور سے جا ملتی ہے بلکہ بہت پیچھے جا کر تمثیل گوئی کے دور سے بھی رشتہ جوڑ لیتی ہے۔ یہ اس کی شاعری کا ایک رخ ہے۔ دوسری طرف وہ معاملہ بندی کی ابتدائی صورتوں سے بھی واقف ہے۔ مصحفی کی شاعری بھی انہیں متبائن نظریات سے بنی ہے۔ آتش بھی ایسے ہی تغزل اور شعریت کے متوالے ہیں۔ ان کی شاعری بھی جسمانی اور حسی (SENSOUS)

ہے۔ لیکن مصحفی اور آتش میں مزاج کا فرق بھی ہے۔ مصحفی بصارت پر زیادہ بھروسہ کرتے ہیں، آتش کی قوت شامہ زیادہ تیز ہے۔ جو اس خمسہ کا یہ رجحان اس دور کا عام رجحان ہے۔ شاعروں کے سامنے زندگی کا کوئی عظیم مقصد نہ تھا۔ لے دے کر نظر ہستی کی ظاہری چمک دمک پر ہی پڑ سکتی تھی۔ حیات عمل اور حرکت سے محروم تھی۔ کوئی لائحہ عمل بھی سامنے نہ تھا۔ سیاسی حالات اور اقتصادی عوامل نے حیات انسانی کو اسی چوکھٹ پر لا ڈالا تھا۔ جب فضائیں جامد ہو جائیں اور مستقبل کا کوئی خواب بھی قوم کو بیدار نہ کر سکے تو افراد کی زندگیوں کا بے مقصد ہو جانا لازمی ہے۔ ایسے جو آدرش قومی زندگی میں پیدا ہو سکتا ہے، وہ جسمانی لذت پرستی کے سوا اور کیا ہوگا۔ لکھنوی تمدن کا یہی آخری سہارا تھا۔ دولت کی فراوانی دکھائی دے رہی تھی۔ خوش حالی بھی تھی۔ لیکن اندر ہی اندر زوال اپنا کام کام کر رہا تھا۔ خوش حالی کا فریب نظر قومی بقا کا ضامن نہ ہو سکتا تھا۔ جمود و تعطل نے عیش و عشرت کا در کھول دیا۔ زندگی نہ ماضی کے کسی ضابطے پر غور کر سکتی تھی نہ مستقبل کو دیکھ سکتی تھی۔ زوال کا احساس خفی تھا۔ جو سوچنے سے روکتا تھا اور آگے نہ بڑھنے دیتا تھا۔ ایسے میں توجہ حال پر ہی ہو سکتی تھی اور حال کی دلچسپیوں میں لکھنؤ کی عام تمدنی فضا کی چکا چوند بہت تھی۔ دولت تھی لیکن اس کا صحیح مصرف سامنے نہ تھا۔ شاہان اودھ کی زندہ دلی ـــــ امرائے دولت کی عیش پسندی، فیض آباد، لکھنؤ کی طوائفوں کا رکھ رکھاؤ مصنوعی زندگی کا آئینہ دار ہی نہیں، دولت کے

نکاس کا ایک طریقہ بھی ہے۔ دولت جذبات کی آسودگی کے کام آئی۔ ایسے میں انسان ذہن کی بجائے حواس پہ ہی بھروسا کر سکتا تھا۔ لکھنؤ کے شاعر حواس خمسہ کی طرف متوجہ ہو گئے۔ میر حسن پانچوں حواس سے کام لیتے ہیں، مصحفی قوت لامسہ، باصرہ اور سامعہ تک محدود ہیں۔ آتش باصرہ اور شامہ کے زیادہ مشتاق ہیں ؎

آیا تھا بلبلوں کی تدبیر میں گلوں نے
ہنس ہنس کے مار ڈالا صیاد کو چمن میں

شب مہ میں جو دریا کے کنارے جا کے روتا ہوں
گزر جاتی ہے کشتی مار کر ٹھوکر سر پل سے

بصارت سے زیادہ سماعت اور سماعت سے زیادہ شامہ نے آتش کی غزل میں جلوہ دکھایا ہے۔

دو روز ہے یہ لطف عیش و نشاط دنیا
بوئے شب عروسی مہماں ہے پیرہن میں

میلے کپڑے یار کے سونگھے تھے میں نے ایکدن
نکہت گل پہ گمان بوئے پیراہن رہا

بدن میں جان تازہ آتی ہے سونگھے سے اے آتش
عجب خوشبو ہے اس گل پیراہن کے باسی ہاروں کی

نکہتِ گل سے مجھے یار کی بو آتی ہے
خار سے یاد اُلجھ پڑنے کی خو آتی ہے

مری طرف سے صبا کہیو میرے یوسف سے
نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری

یاد کر اس گل کو آتش مثلِ شبنم رو دیا
پیرہن کوئی اگر خوشبو نظر آیا مجھے

بُو کا لفظ آتش کے ہاں عموماً پیرہن سے متعلق ہے۔ اگرچہ کبھی کبھی اس کا تعلق قبر کے تصور سے بھی گتھا ہوا ملتا ہے۔ سه

اپنے خوں کی بو ہمیں آتی ہے یاں کی خاک سے
زندگی میں کوئے قاتل سے سفر کیوں کر کریں

یہ رجحان ان کے ہاں غالباً روایتی شاعری کی وساطت ہی سے آیا ہے ان کی بعض محبوب تراکیب جو جذبات کے لیے مہمیز کا کام دیتی ہیں یہ ہیں۔ 'یوسف'، 'پیراہن یوسف'، 'بوے پیراہن یوسف'، 'گل'، 'ہمائے'، 'صبح'، 'شام'، یہ بار بار ان کی شاعری میں آتے ہیں۔ ان کی مدد سے

آتش کے جذبات اظہار کی صورت پاتے ہیں۔ لیکن انہیں آتش نے شاعری کی عام روایت سے لیا ہے۔ اوپر کے اشعار کی تہ میں "بوئے پیراہن یوسف" چھپی ہوئی ہے۔ لیکن اشعار کی لذت میں بھی کلام نہیں۔ شاعر کے تخیلی تجربے نے اسے شاعری بنا دیا ہے۔

آتش کے ہاں دوسرا اساسی روایتی تصور قبر کا تذکرہ ہے۔ لکھنؤ کی ماتمی شاعری میں اس موضوع کی کمی نہیں۔ لیکن اسے تقلیداً قبول کرنا دوسری بات ہے، اور اپنی شخصی زندگی کا محور بنا کر پیش کرنا دوسری بات ہے۔ آتش کی شاعری میں یہ بات رسم کی پاسداری نہیں ہے۔ بلکہ اس میں آتش کی ذات کو بھی بڑا دخل ہے۔ آتش زندگی کی رنگا رنگی کو دیکھتے ہیں۔ اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس کے بارے میں رجائی نقطۂ نظر بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ لیکن حیات گزراں کی ناپائیداری کا احساس بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ حسن کے عارضی ہونے کا بھی انہیں احساس ہے۔ ؎

کیا بیاں عالم زوال حسن خوباں کا کروں
روشنی جاتی رہی سر دِ چراغاں ہو گیا

اس حرماں نصیبی میں آتش قلندرانہ روپ بھی دھارتے ہیں اور زندگی کے بارے میں متشکک (SCEPTIC) بھی ہو جاتے ہیں۔ قدیم عاشقانہ تصورات کو وہ پسند کرتے ہیں۔ لیکن انہیں وقتی اور عارضی بھی جانتے ہیں۔ وہ مذہب و اخلاق کی طرف جھکتے ہیں اور کبھی کبھی

واعظ کا لہجہ بھی بنا لیتے ہیں۔ کبھی اسے بھی خیر باد کہہ کر قلندری کا درس دینے لگتے ہیں۔ اخلاقی اور دینی رجحانات کا رخ دنیا کی بے ثباتی کی طرف بھی پھر جاتا ہے۔ سبب شاید یہ ہے کہ آتش جن اقدار حیات کے دلدادہ ہیں انہیں برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن انہیں اس کا بھی یقین سا ہے کہ یہ اقدار اب مٹنے والی ہیں، اور نئے حالات میں قائم نہیں رہ سکتیں۔ یہ آئیڈیل جب ڈانواں ڈول ہوتے ہیں تو کبھی شک کا اظہار کرتے ہیں، کبھی خود فراموشی، قلندری، جسمانی لذتیں اور جذبات کی پرستش کام آتی ہے۔ دماغ کی بجائے دل کی واردات جگہ لے لیتی ہیں۔ ایسے میں آتش خوش بھی ہوتے ہیں۔ غم سے نڈھال بھی ہوتے ہیں۔ موت کی خواہش بھی کرتے ہیں اور ایک گونہ بے نیازی کی وجہ سے بعض اوقات شیر کی کھال کو قاقم و سنجاب سمجھنے لگتے ہیں۔

؎ جور و جفائے یار سے رنج و محن نہ ہو
دل پر ہجوم غم ہو جبیں پر شکن نہ ہو
شادی نہیں قبول مجھے غم قبول ہے
میری خوشی سے تنگ مرا پیرہن نہ ہو

مفلسی میں بھی احساس مفلسی کے ساتھ ساتھ ایک آن بان ہے۔ ایک میرزا منشی ہے، ایک لکھنوی رکھ رکھاؤ ہے۔ ؎

فرشتے سنتے ہیں آواز دور باش کا شور
کبھی ہمارا جو واں اہتمام ہوتا ہے

ساقیانِ ماہ پیکر پہ کیا کرتا ہوں حکم
میکدے میں عالمِ مستی ہے سلطانی مجھے

چند پریاں بھی کروں مثلِ سلیمانؑ تسخیر
یہ قلمرو بھی نہ ہے زیرِ نگیں تھوڑی سی

مجھ صوفی کے جو نعرے سے حال اس کو آگیا
مطرب نے ٹکڑے سر سے مرے ارغنوں کیا

اک الف سے قد کے سودے میں ہوا آتش فقیر
چار ابرو کو صفا کر کے قلندر ہو گیا

یہ قلندرانہ وضع آتش کا خاص انداز ہے جس کے گل بوٹے ان کے کلام میں ملتے ہیں۔ اس کا سبب وہی ماتمی فضا اور اطمینان کا فقدان ہے۔ نشے کی ترنگ آتش کو خوشی کی طرف لے جاتی ہے۔ بعض شعر تو ان کے ہاں ایسے بھی ملیں گے جن میں غم و الم کا شائبہ تک نہیں۔ ایسے میں وہ زندگی اور اس کی لذتوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ محبوب کے پیکر اور شراب کے لطف میں وہ اس طرح ڈوب جاتے ہیں کہ تلخی کا ہلکا سا احساس بھی باقی نہیں رہتا۔ فارسی شاعروں میں یہ صفت غالباً صرف حافظ شیرازی کو حاصل ہے کہ ان کے ہاں ایسے اشعار کی کمی

نہیں جن میں لمحاتی لذتیں اتنی خوشگوار نظر آتی ہوں کہ انسان ان کی ناپائیداری کو ذہن میں نہیں لا سکتا۔ مانتی فضا میں اس طرح کی الگ تھلگ صنعت کی وجہ یہ ہے کہ حافظ جس دور میں ہوئے وہ بھی ظاہری شان و شوکت کا دور تھا۔ لیکن منگولوں کے حملوں کے اقتصادی اثرات نے اس نظام فکر کی کمزوری کو بھی ظاہر کر دیا تھا۔ اس سے بعض ذہنوں میں غم و خوشی کے تصورات الگ الگ لہروں کی صورت میں ترقی پانے لگے۔ آتش بھی اسی طرح کے اقتصادی طور پر بڑا انتشار دور میں ہوئے ہیں۔ ایسے میں جب زندگی غم ہی غم اور ماتم ہی ماتم ہو تو مسجد میں صف ماتم بچھا لینا کافی ہوتا ہے۔ غم کو ہر وقت سر بازار رسوا کرنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ بازار کی رونق تو بحال رہنی چاہیئے۔ ؎

ساقی نہ قطع سلسلۂ دورِ جام ہو
مطرب نہ تار ٹوٹے اب آواز چنگ کا

یوسف کے دیکھنے کا ہے آنکھوں کو اشتیاق
بندِ نقاب کو سرِ بازار توڑیئے

کوچۂ یار میں چلئے تو غزل خواں چلئے
بلبلِ مست کی صورت سے گلستاں چلئے

آتی تھی کس کے سنبل عنبر شمیم سے
گلزار ہو رہے ہیں معطر نسیم سے

موسم گل کی ہوا نے کیے ساقی بے کار
بط مے اڑ کے لب مست کو چھو آتی ہے

اک جام میں کھلتا ہے طلسمات جہاں کا
مستی میں کسے مرتبۂ جم نہیں ہوتا

دل میں خیال حسن محبوب روز و شب ہے
اُترا ہوا ہے یوسف مہماں سرائے تن میں

فصل گل میں لوٹیے کیفیت مے خانہ آج
دولتِ ساقی سے مالا مال ہے پیمانہ آج

بحرِ غم سے پار اتارے گی ہمیں کشتیٔ مے
بادباں ابر اور ساقی ناخدا ہو جائے گا

شمع مینا سے ہو ساقی شہر بھر میں روشنی
لالے نے روشن کیا کوہ و بیاباں میں چراغ

آئینے میں عکسِ چشمِ یار کا عالم نہ پوچھ
دیکھ لے آ نقش کنول پھولے ہوئے تالاب میں

یار کو میں نے، مجھے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر طالعِ بیدار نے سونے نہ دیا
خاک پر سنگِ درِ یار نے سونے نہ دیا
دھوپ میں سایۂ دیوار نے سونے نہ دیا
شام سے وصل کی شب آنکھ نہ جھپکی تا صبح
شادیٔ دولتِ بیدار نے سونے نہ دیا

شبِ وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا
مبارک شبِ قدر سے بھی وہ شب تھی
سحر تک مہ و مشتری کا قراں تھا
وہ شب تھی کہ تھی روشنی جس میں دن کی
زمیں پر سے اک نور تا آسماں تھا

عروسی کی شب کی حلاوت بھی حاصل
فرح ناک بھی روح، دل شادماں تھا

دخترِ رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے
میں جہانگیر ہوں یہ نورِجہاں بیگم ہے

آتشؔ کی بعض غزلوں میں احساسِ انبساط دو چار شعروں میں اپنا رخ غم و حرماں کی طرف موڑ لیتا ہے۔ آخری زمانے کی غزلوں میں یہ غم و الم پہلے دیوان کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ بعض غزلیں ایسی بھی ہیں جو سرتاپا ماتمی ہیں۔ ملال کی یہ کیفیت دنیا کے آنی و فانی ہونے کے احساس کی وجہ سے ہے۔ ؎

تختِ طاؤس کہاں بن کے غبار اُڑ جاؤ
باؤ کے گھوڑے کی آتشؔ ہے سواری تیار

صبح نزدیک ہے بیدار ہو دل لے غافل
زہرہ و مشتری و ماہ و سُہا جاتے ہیں

کہوں کیا ہوئی عمر کیوں کر بسر ؛ میں جاگا کیا بخت سویا کیا

کوئی زمانے سے جاتا ہے کوئی آتا ہے
کسی کا کوچ کسی کا مقام ہوتا ہے

دل بے تاب کو فریاد و فغاں کرنے دو
پہلے غماز ہی کو قصہ بیاں کرنے دو
سامنے آ ہی گیا لشکرِ اندوہ و ملال
اب تو سیدھے مری آنکھوں کو نشاں کرنے دو
آخر کار تہ خاک ہے مسکن سب کا
اہل دولت کو بلند آج مکاں کرنے دو
آج تک آہ کے کوڑوں سے بدن نیلا ہے
آسماں کو مجھے رسوائے جہاں کرنے دو
چھوٹ بہنے دو انہیں یار کے آگے آتش
دل کا احوال بھی آنکھوں کو بیاں کرنے دو

دن کو بیداری میں زندوں سے نہیں پاتا فراغ
رات بھر مردے نظر آتے ہیں مجھ کو خواب میں

کارواں یاروں کا پہنچا منزل مقصود میں
میں بگولوں کی طرح سے خاک اڑا کر رہ گیا

جب کسی لیلیٰ شمائل کا سُنا کانوں سے ذکر
بیدِ مجنوں کی طرح میں تھرتھرا کر رہ گیا

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہُوا
خدا دراز کرے عمر چرخ نیلی کی
یہ بیکسوں کے مزاروں پہ شامیانہ ہُوا

یہ رنج و ملال آتش کو کوچۂ واعظ میں بھی لے گیا ہے۔ اخلاقی درس و پندر لیس ان کے ہاں بھی بہت ہے۔

خیال تن پرستی چھوڑ کر فکر حق پرستی کر
نشاں رہتا نہیں ہے نام رہ جاتا ہے انساں کا

برہمن کو باتوں کی حسرت رہی
خدا نے بتوں کو نہ گویا کیا

جو قناعت کے مزے سے آشنا ہو جائیگا
بھیک کا کاسہ اسے دستِ دعا ہو جائیگا

گنہ کسی نے کیا تھر تھرایا دل اپنا
عرق عرق ہوئے ہم جس کو انفعال ہوا

یہ ذہنی رجحان آتش کو دنیا کی بے ثباتی کی طرف لے جاتا ہے
وہ اپنی قلندرانہ زندگی کے سبب اس سے ہم کنار ہونا چاہتے ہیں۔
اس طرح گور کا مضمون انہیں بہت پسند ہو جاتا ہے۔ ؎

یقین مرگ جو عشق بتاں میں تھا آتش
ہر اک صنم مری آنکھوں میں سنگ مدفن تھا

دل چھوٹ کے جاں سے گور کی منزل میں رہ گیا
کیسا رفیق ساتھ سے مشکل میں رہ گیا

کون سے ان نئی قبریں انہیں اس میں بنتیں
یہ خرابہ وہی عبرت کا مکاں ہے کہ جو تھا

شعر ڈھلتے ہیں مری فکر سے آج اے آتش
مر کے کل گور کے سانچے میں میں ڈھل جاؤنگا

موت کا خیال اور قبر کی خواہش آتش کے ہاں ایک پرخلوص جذبہ ہے۔ لیکن کبھی کبھی ان کی متشکک طبیعت یہاں بھی ڈول جاتی ہے سہ

نام سنتا ہوں جو میں گور کی اندھیاری کا
دل دھڑکتا ہے جدائی کی شب تار نہ ہو

تاہم گور عموماً اس کے لیے تسکینِ دل کا سامان ہے۔ یہ موضوع اس کے ہاں روایتی سہی رسمی نہیں ہے۔ یہ غم کا علاج اور زندگی کا بدل بھی ہے، جس میں خوف اور ڈر نہیں بلکہ اس میں مسرت کا دلفریب تصور ہے، جس سے موت اور شبِ عروسی میں گہری مماثلت دریافت ہو جاتی ہے۔ مرگ و عروسی آتش کے ہاں ہم معنی لفظ ہیں ؎

ہیں جو نوشہ تو وہ بن جائے گی آغوشِ عروس
گور سے آئے گی شہنا کی صدا میرے بعد
زندگی تک ہیں قیامت کے یہ سارے جھگڑے
مجھ کو کیا غم ہے اگر حشر ہوا میرے بعد

کفن خلعت ہے، ہیں دولہا جنازہ تختِ نادی
برائی نوحہ گر ہمراہ ہیں شہنا نوازی کو

موت جلبِ لذت کا باب کھول دیتی ہے۔ اور آتش اپنی اکثر غزلوں میں اس کے گُن گانے لگتے ہیں۔ رجائی لہجے کے ساتھ ساتھ

المیہ انداز بھی اہم ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ غم ناک فضا اپنے اثر میں رجائی لہجے سے زیادہ دیر پا ہے۔ اگرچہ اکثر رجائی اشعار میں بیرونی سطح پر الم کا ہلکا سا اثر بھی نہیں۔ تاہم لکھنویت کے دوسرے مظاہر کی طرح یہ کھوکھلی اور سطحی ہے۔ اس کا دور رس دور نئے مفاہیم سے روشناس کرانے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اس کے مقابلے میں آتش کا المیہ کلام زور، اثر اور لذت میں اسے عظیم شعرا کے زمرے میں لے جاتا ہے۔ یہاں آتش کا غم ایک کسک اور درد رکھتا ہے۔ یہ درد دیرپا بھی ہے اور اس کے اظہار میں نئی نئی وسعتیں اور خلوص کے نئے نئے ثبوت ملتے ہیں۔ آتش کی یہ حزنیہ شاعری بڑی جان رکھتی ہے اور نفوذ کے اعتبار سے اس کا سلسلہ دبستان مصحفی سے لے کر دبستان میرؔ تک پھیلا ہوا ہے۔ وہی گہرائی، وہی ضبط، وہی سنجیدگی اور انسانی نفسیات سے واقفیت آتش کے کلام میں بھی ہے جو معاملہ بندی کے شاعروں کے کلام کے ایک تھوڑے حصے کو تازہ گو شعرا کے کلام سے ملا دیتا ہے۔ ؎

آئینہ سینۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا
چہرۂ شاہد مقصود عیاں ہے کہ جو تھا

روز کرتے ہیں شب ہجر کو بیداری میں
اپنی آنکھوں میں سبک خواب گراں ہے کہ جو تھا

اثر منزل مقصود نہیں دنیا میں
راہ میں قافلۂ ریگ رواں ہے کہ جو تھا

چاندنی میں جب تجھے یاد اے مہ تاباں کیا
رات بھر اختر شماری نے مجھے حیراں کیا

مرغانِ باغ آتشِ گل نے جلا دیے
صیاد ہاتھ مل کے چمن سے نکل گیا

خون ہوتا ہے جگر زمزمہ سن کر بے یار
دل دکھاتی ہے مغنّی تری آواز اپنا

آہ و نالے سے سوا چرچا خموشی کا ہوا
پاسِ رسوائی نے ہم کو اور رسوا کر دیا

حال مجنوں تو نہیں نوع دگر دیکھا کچھ
ساربان آج ہے کیوں چہرۂ لیلیٰ اترا

موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے
ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے
فرقتِ یار میں کرتی ہے قیامت برپا
روزِ محشر سے نہیں کم شبِ مہتاب مجھے

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبلِ بے تاب گفتگو کرتے
پیام بر نہ میسّر ہوا تو خوب ہوا
زبانِ غیر سے کیا شرح آرزو کرتے
وہ جانِ جاں نہیں آتا تو موت ہی آتی
دل و جگر کو کہاں تک بھلا لہو کرتے
نہ پوچھ عالمِ برگشتہ طالعی آتشؔ
برستی آگ جو باراں کی آرزو کرتے

راحتِ مرگ کو نہ پوچھ آتشؔ
نہ رہی قدر زندگانی کی

فراقِ یار میں دل پر نہیں معلوم کیا گزری
جو اشک آنکھوں میں آتا ہے سو لے تابا آتا ہے

دوستوں سے اس قدر صدمے ہوئے ہیں جان پر
دل سے دشمن کی عداوت کا گلا جاتا رہا

دل پہ چوٹ اس رُخِ رنگیں کے نظارے سے لگی
پھول سے صدمہ پہنچتا ہے مجھے پتھر کا

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری
خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بُو تیری
شب فراق میں اک دم نہیں قرار آیا
خدا گواہ ہے شاہد ہے آرزو تیری
دماغ اپنا بھی اے گل بدن معطر ہے
صبا ہی کے نہیں حصے میں آئی بُو تیری
شب فراق میں اے روزِ وصل تا دمِ صبح
چراغ ہاتھ میں ہے اور جستجو تیری
کسی طرف سے تو نکلے گا اے شہِ حسن
فقیر دیکھتے ہیں راہ کو بہ کو تیری

آتش کو خود بھی احساس ہے کہ اس کا عشقیہ کلام ہی اس کے لیے سرمایۂ افتخار ہے۔ ؂

یوں مدعی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے
آتشؔ غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا

اور عاشقانہ غزل گوئی کی ہمارے ہاں ایک ہی تو اہم روایت تھی۔ ہجر و فراق اور درد و الم والی غزل گوئی جس میں ہر تجربہ عشق و عاشقی کی فضا سے تقویت پاتا ہے۔ اس غزل گوئی کی عام جذباتی فضا عشقیہ الفاظ و اصطلاحات سے برگ و بار حاصل کرتی ہے۔ آتش کی غزل گوئی کی یہی معراج ہے جو اس دور کی عام شعری فضا سے مختلف اور گذشتہ شعری تحریکات کے زیادہ قریب ہے :

(ڈاکٹر وحید قریشی)

آتش کی غزل

آتش کی غزل میں دہلوی اور لکھنوی مزاج کی آویزش ہی نہیں ۔ انضمام بھی ہے ۔ خود آتش کی رگوں میں جو خون دوڑ رہا تھا ۔ اس میں دہلی کی تہذیب اور فضا کے سارے اثرات موجود تھے ۔ لیکن اس کی شخصیت کی تعمیر میں لکھنؤ کی اس فضا کا بھی ہاتھ تھا ۔ جو ایک بالکل جدا تہذیبی ورثے کی امین تھی ظاہر ہے کہ آتش نے لکھنؤ کی اس فضا سے کچھ تو قبول کیا اور کچھ جو اس کے مزاج کے منافی تھا اس نے رد کر دیا ۔ اسی طرح اس نے دہلی کے اثرات کو ایک حد تک تو ضرور قائم رکھا لیکن نئی فضا کے تقاضوں کے پیش نظر خود میں کچھ نہ کچھ لچک بھی پیدا کی ۔ آویزش اور انضمام کی یہ ساری داستان آتش کی غزل میں موجود ہے ۔

خود آتش کی شخصیت میں دہلی سے لکھنؤ کی طرف اس کے سفر کی نشان دہی ممکن ہے ۔ یہ سفر خارجی اور جسمانی سطح ہی سے ممکن نہیں ، اس کی نوعیت ایک بڑی حد تک نفسیاتی اور ذہنی بھی ہے ۔ آتش کا بچپن یا جوانی دہلی میں بسر نہیں ہوئی ۔ لیکن اس کے والد دہلی کے باسی تھے ۔ اور نواب

شجاع الدولہ کے عہد میں دہلی چھوڑ کر فیض آباد چلے آئے تھے۔ ظاہر ہے کہ آتش نے اپنے "گھر" کی فضا سے دہلی کی تہذیب کے سارے اثرات قبول کیے ہوں گے۔ بالخصوص تصوف کی طرف آتش کا رجحان براہ راست خاندانی ورثے سے اخذ و قبول ہی کی ایک صورت تھا۔ تصوف ذہن کی سطح پر تحرک اور آزادہ روی کا علمبردار ہے۔ اس لیے آتش کے ہاں تصوف سے لگاؤ دراصل اس کی ذہنی برانگیختگی کا پیش خیمہ بھی تھا۔ والد کی وفات کے بعد آتش کا آوارہ مزاج ہو جانا بظاہر تو اس وجہ سے ہے کہ بچپن ہی میں اس کے سر سے والد کا سایہ اُٹھ گیا اور اس کی تربیت کرنے والا کوئی نہ رہا۔ لیکن دیکھا جائے تو آوارہ مزاجی کی یہ صورت آزادہ روی کے اس مسلک کے باعث بھی تھی جو آتش کے خاندان میں تصوف کی عظیم روایت کے زیرِ اثر خاصا توانا تھا۔ بعد ازاں آتش کا ایک سادہ با وقار زندگی بسر کرنا اور ایک قلندرانہ روش اختیار کر کے بے نیازی اور استغنا کی منہ بولتی تصویر بن جانا ایک حد تک تصوف کی اس روایت ہی کا کرشمہ تھا۔ تصوف تو خیر آتش کی ذہنی برانگیختگی کا باعث تھا، لیکن جذبے، احساس اور جسم کی سطح پر اس کے ہاں تحرک اور آوارہ خرامی کی نمود بھی غالباً اس کے خاندانی ورثے ہی سے منسلک تھی۔ ایک تو آتش کی رگوں میں وہ خونِ گرم موجزن تھا جو اسے اپنے والد سے ملا تھا اور جس کی حدت نے اس کے والد کو دہلی سے ہجرت کرنے پر اکسایا تھا۔ دوسرے جب والد کی موت کے بعد پدرانہ بندشوں کی گرفت ختم ہو گئی۔ اور نا مساعد حالات نے آتش کو

کس مپرسی کی حالت میں لا کھڑا کیا تو اس کے اندر کا "لاوا" اُبل پڑا اور وہ جسمانی اور احساسی طور سطح پر بھی متحرک ہو گیا۔ فیض آباد میں آزادہ روی کی زندگی بسر کرنے کے بعد فیض آباد چھوڑ کر لکھنؤ چلے آنے کی داستان اس جسمانی تحرک ہی کا نتیجہ تھی۔

یہاں ایک لحظہ کے لیے دہلی اور لکھنؤ کی فضا کا موازنہ کر لیجیے۔ دہلی ہر آنے جانے والے کے قدموں کی زد میں تھی۔ دار الخلافہ ہونے کے باعث اس کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی اہمیت بھی بہت زیادہ تھی۔ نہ صرف یہ کہ اکثر طباع اور ذہین لوگ قسمت آزمانے کے لیے ملک کے دور دراز حصوں سے دہلی کی طرف کھنچے چلے آتے تھے، اور یوں اس کی متحرک فضا میں اپنی اپنی بساط کے مطابق اضافہ کرتے تھے۔ بلکہ ہر حملہ آور کا بھی یہ عزم ہوتا تھا کہ وہ کم سے کم وقت میں دہلی پہنچ جائے۔ اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں جب مغلیہ سلطنت کی بنیادیں کمزور پڑنے لگیں تو دہلی کو بہت سے دیسی اور بدیسی حملہ آوروں نے اپنے پاؤں تلے روندا نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی نے تو دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ روہیلا سردار نے شاہ عالم ثانی کی آنکھیں نکال دیں اور شہزادیوں کی بے حرمتی کی، مرہٹوں، روہیلوں اور انگریزوں نے دہلی کو ایک اکھاڑے کی صورت دے دی۔ خود مغل دربار کی لاتعداد اور پے در پے سازشوں نے دہلی کی ساری فضا کو متاثر کیا۔ بحیثیت مجموعی اس دور میں دہلی حادثات و واقعات کا ایک پٹارہ تھی۔ سکون اور اطمینان عنقا تھا،

قتل و غارت گری کے واقعات نے دلوں کو گداز کر دیا تھا۔ اور سارے ماحول پر فرار اور عافیت کوشی کا رجحان مسلط ہو چکا تھا۔ چنانچہ دہلی کے غزل گو شعرا کے ہاں اس انتشار اور بدنظمی کی موجودگی میں اپنی ذات کی گہرائیوں میں اترنے اور وہاں سے تازہ دم ہو کر باہر آنے کا رجحان سطح پر آیا۔ ان شعرا کے لیے دل کی دہشت "ایک جنت" کی سی تھی، اور وہ اسے ایک گوشۂ عافیت سمجھ کر اس میں سمٹ گئے۔ اسی لیے دہلی کی غزل پر داخلیت کا وہ رجحان مسلط ہے، جو دراصل اس زمانے کی دہلی کے تمام حساس اذہان کا ایک مشترکہ رجحان تھا۔ تصوف کی طرف شعرا کا میلان بھی ایک بلندتر سطح کی تلاش ہی پر دال تھا۔ یہ نہیں کہ ان شعرا نے دل کی دنیا سے باہر جھانکنے کی جسارت ہی نہیں کی۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ غزل کی بنیادی جہت سے دامن کش ہو جاتے اور کبھی اس صنف شعر میں اعلےٰ پایہ کے اشعار تخلیق نہ کر پاتے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کے ہاں داخلی واردات خارجی حقائق کی بہ نسبت زیادہ جاذبِ نظر قرار پائیں۔ اور اس خاص روش نے دہلی کی غزل کے عام مزاج پر گہرے اثرات ثبت کیے۔

آتش نے داخلیت پسندی اور دروں بینی کا یہ رجحان ورثے کے طور پر حاصل کیا۔ تصوف کی طرف اس کے جھکاؤ کے پس پشت بھی "بیراگ" کی وہ کیفیت یقیناً موجود تھی جو حالات سے گہرا اثر قبول کر لنے اور دروں بینی کے عمل میں مبتلا ہوتے سے جنم لیتی ہے

پھر والد کی موت، اجنبی فضا میں بود و باش اور کس مپرسی کی حالت نے بھی اسے ضرور تصوف کی طرف مائل کیا ہو گا لیکن آتش نے اپنے زمانے کی مقبول اور مروجہ اقدار کی نفی کرنا اور امارت اور شان و شکوہ کی زندگی پر قلندرانہ روش کو ترجیح دینا نفسیاتی اعتبار سے ایک منتقمانہ روش کا بھی غماز تھا۔ وہ یوں کہ آتش اپنے زمانہ کی مقبول عام اقدار اور معیاروں کی نفی کر کے گویا یہ بتا رہا تھا کہ اگر زمانے نے اس کی پرواہ نہیں کی تو وہ اسے خاطر میں لانے کے لیے تیار نہیں۔ بہرحال آتش کے ہاں دروں بینی کی روش، تصوف کی طرف ایک واضح رجحان اور قلندرانہ انداز نظر ایک بڑی حد تک اس شخصیت کا ابال تھا جس نے ذہنی برانگیختگی اور تحرک کی ساری روایت دہلی کی فضا سے اخذ کی تھی۔ لیکن اس کے بعد آتش کو ایک ایسے ماحول میں رہنا پڑا جو مزاجاً دہلی کے ماحول سے یکسر مختلف تھا۔ یہ ماحول لکھنؤ کی وہ فضا تھی جس میں تحرک کے بجائے انجماد، ذہنی برانگیختگی کے بجائے جذباتی بوجھل پن اور دروں بینی کے بجائے بروں بینی کا رجحان مسلط تھا۔

اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں دہلی ایک ایسی جھیل کے مانند تھی۔ جس کے چاروں طرف دور دور تک کشادہ دھرتی پھیلی ہوئی تھی۔ ہوا کا ایک معمولی سا جھونکا بھی جھیل میں تو تلاطم برپا کر دیتا تھا، لیکن جھیل کے چاروں طرف کی دھرتی پر اس کے نہایت معمولی

اثرات ثبت ہوتے تھے۔ گویا دہلی متحرک اذہان کا گہوارہ اور باہر سے آنے والے افراد کا ٹھکانا تھی لیکن دوسری طرف لکھنؤ پھیلی ہوئی ہندوستانی دھرتی کا ایک نمائندہ شہر تھا۔ اور اس میں وہ تمام صفات موجود تھیں جو ہندوستانی دھرتی سے خاص ہیں، مثلاً ازمنہ قدیم ہی سے ہندوستان کی دھرتی مادری نظام کے تحت تقسیم ہو، تنوع، بوقلمونی چمٹنے اور لپٹنے کے رجحان کی امین رہی ہے۔ لکھنؤ کی فضا میں بھی چمٹنے اور لپٹنے کی یہ خاصیت موجود تھی۔ پھر عورت کا معاشرہ ہونے کے باعث رسوم اور تہواروں سے وابستگی، محفل آرائی اور زبان دانی کی روش بھی لکھنؤ کے معاشرے میں بہت توانا تھی۔ علاوہ ازیں لکھنؤ کا معاشرہ طوائف کے بالاخانے کی شمع سے اکتساب نور کرتا تھا اور زندگی کے تقریباً ہر شعبے پر طوائف کی پازیب کی جھنکار اور گفتار کا سحر مسلط تھا ـــ اس قدر کہ شرفا اپنے بیٹوں کو تربیت کے لیے طوائف کے بالاخانے پر جانے کی تلقین کرتے تھے۔ بحیثیت مجموعی لکھنؤ ایک عورت کی طرح تھا۔ اس میں رنگینی بھی تھی اور رعنائی بھی! روح کے بجائے جسم کو اہمیت دینے کا رجحان اور مذہبی اقدار کے بجائے مذہبی رسوم کو تمام تر اہمیت دینے کی وہ روش جو عورت کو ہمیشہ سے عزیز رہی ہے لکھنؤ کی فضا پر پوری طرح چھائی ہوئی تھی (محرم الحرام کے سلسلے میں رسوم کی پابندی کے شدید رجحان کو بطور ثبوت پیش کیا جا سکتا ہے) پھر عورت سب سے بڑی

زبان دان بھی ہے اور معنی کے بجائے لفظ (یعنی معنی کے جسم) کو زیادہ اہمیت دیتی ہے۔ لکھنؤ کی فضا میں مرصع سازی اور لفظی کمالات کا مظاہرہ عورت کے اس بنیادی رجحان ہی سے منسلک تھا۔ گویا لکھنؤ کی تہذیب مادی اقدار کی مبلغ اور جذبے کی علم بردار ہونے کے باعث سبک اور لطیف نہیں بلکہ بوجھل اور بھری ہوئی تھی۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جب دہلی میں حادثات کی یورش نے اذہان کو فرار کی طرف مائل کیا تو وہ اپنے دل کی جنت میں سمٹنے پر مجبور ہو گئے۔ لیکن لکھنؤ بجائے خود ایک چھوٹی سی جنت تھا، جس نے اپنے اور دہلی میں پھیلے ہوئے انتشار اور طوائف الملوکی کے درمیان بڑی بڑی دیواریں کھڑی کر دی تھیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی فضا میں افراد کے ہاں اپنی ذات کی گہرائیوں میں اترنے کے بجائے باہر کی جنت میں گوشۂ عافیت تلاش کرنے کا میلان وجود میں آیا۔ گویا دہلی کی غزل میں اندر کی دنیا سے متعارف ہو کر باہر کی طرف بڑھنے کا رجحان موجود ہے۔ جو غزل کے بنیادی رجحان سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ باہر کی طرف جست بھرنے کی جو روش لکھنؤ میں پیدا ہوئی، اگر اس کے پس پشت لکھنؤ کی واردات بھی موجود ہوتیں نیز باہر کی طرف لپکنے میں یہ لکھنؤ کی دیواروں سے ٹکرا کر رک نہ جاتی تو یقیناً یہاں بہت عمدہ غزل وجود میں آتی۔ لیکن لکھنؤ کی ایک خاص ثقافتی فضا نے اس کی اجازت نہ دی۔ غزل گو شعرا نے باہر کی دنیا سے ایک تعلق تو قائم کیا اور رسوم

اشیا اور مظاہر میں ایک گہری دلچسپی بھی لی۔ لیکن وہ اس تعلق کو شعر کی اس روح سے ہم آہنگ نہ کر سکے جو قلب کی سیاحت سے جنم لیتی ہے۔ نیز خارجی زندگی سے وابستگی قائم کرتے ہوئے انہیں ایک اس مشکل کا سامنا کرنا پڑا کہ لکھنؤ کے گرد بڑی بڑی دیواریں تھیں اور ان کی نظریں انہیں عبور کر کے دور دور تک نہ جا سکتی تھیں۔ چنانچہ وہ باہر کی طرف متوجہ تو ہوئے لیکن لکھنؤ کی ایک محدود فضا میں اشیاء رسوم اور الفاظ سے کچھ زیادہ آگے نہ بڑھ سکے۔ اسی لیے ان کے ہاں ذات کے غم کو پھیلا کر کائنات کے غم میں مبدل کرنے کا میلان پیدا نہ ہو سکا، جو آتش کی غزل کا طرۂ امتیاز ہے — دوسری طرف آتش نے خارجی زندگی میں دلچسپی لینے کا رجحان تو لکھنؤ کی فضا سے اخذ کیا، لیکن ایک بھرپور جست بھرنے کے لیے جو حرارت اور توانائی درکار تھی وہ اس نے دہلی کی فضا سے کشید کی، لیکن یہی نکتہ تو تفصیل طلب تھا۔

لکھنؤ ایک ایسی جگہ تھی جہاں بہت سے لوگ پناہ ڈھونڈنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ چنانچہ جب وہ جسمانی طور پر ایک دوسرے کے قریب آ گئے تو جسم کی دنیا کا تسلّط نسبتاً زیادہ قائم ہوا۔ بھیڑ سے ڈرے ہوئے انسانوں کی طرح ان لوگوں نے بھی نہ صرف ایک دوسرے کا سہارا لیا بلکہ اپنی ریزہ ریزہ ہوتی ہوئی شخصیتوں کو بچانے کے لیے معاشرے کے "کل" کی طرف جھک گئے۔ لکھنؤ

لکھنؤ میں رسوم، آداب اور الفاظ سے گہرا لگاؤ۔ اور بذلہ سنجی کا رجحان خارجی کل سے منسلک ہونے ہی کا ایک اقدام تھا۔ گویا ان لوگوں نے اپنے زخموں کا مداوا معاشرے کی اقدار سے ہم آہنگ ہونے کے عمل میں دیکھا نہ کہ ذات کی گہرائیوں سے متعلق ہونے میں۔ دہلی میں فرد یکا یک تنہا ہو کر رہ گیا تھا اور اس نے اپنی بقا کے لیے "ذات" کے اندر اُترنا ضروری سمجھا تھا، اور جب انسان خارجی زندگی کے بجائے داخلی زندگی میں پناہ ڈھونڈے تو لامحالہ اس کے ہاں کرب اُبھرے گا، نہ کہ لطف و انبساط کی کوئی کیفیت! اسی لیے دہلی کی غزل میں المیہ وجود میں آیا، جبکہ لکھنؤ کی غزل لفظی بازی گری، بذلہ سنجی، ریختی اور رجائیت کے رجحان سے مملو ہوئی۔ آتش کی غزل نے قنوطیت اور رجائیت داخلیت اور خارجیت کے سنگم پر جنم لیا۔ لکھنؤ کے غزل گو شعراء کے ہاں خارجیت کا رجحان ماحول کا عکس ہے۔ وہ معاشرے کا ایک حصہ ہیں، اور اس لیے جب غزل کہتے ہیں تو سماج کے مقبول عام رجحانات اور "اقدار" کی گویا عکاسی کرتے ہیں۔ فضا کا تصنع، اشیا اور رسوم سے وابستگی، انفعالیت اور ہر لمحے سے لطف اندوز ہونے کا رجحان ــــ یہ تمام باتیں ان شعراء کی غزل میں موجود ہیں آتش جب لکھنؤ کے اس ماحول میں وارد ہوا، جہاں داخلی دنیا کی تنہائی کے بجائے خارجی دنیا کا ہنگامہ اور شوریدہ سری

موجود تھی تو ظاہر ہے کہ وہ بھی ایک حد تک اپنی ذات کے خول سے باہر آیا اور ارد گرد کی بکھری ہوئی اشیا، رسوم اور میلانات کی طرف متوجہ ہوا۔ لیکن اس کا ردِ عمل دوسروں سے بالکل انوکھا تھا دہلی کا غزل گو شاعر اپنی ذات کی خوشبو میں گم تھا اور جب باہر کی طرف جست بھرتا تھا تو گویا آنِ واحد میں فاصلوں کو عبور کر کے آگے کو بڑھ جاتا تھا۔ لیکن لکھنؤ کی فضا کے تحت جب آتشؔ نے جست بھری تو خارجی ماحول کی اشیا اور مظاہر کو مس کرتا ہوا آگے کو بڑھا

پھر جہاں لکھنؤ کے شاعر کے ہاں خارج پسندی کا رجحان زیادہ تر اس لیے تھا کہ وہ خود اس خارج کا ایک جزوِ لاینفک تھا بعینہٖ جیسے کوئی پرزہ مشین کا جزو ہوتا ہے، وہاں آتشؔ کے ہاں خارجیت کا رجحان داخلی تحرک کے باعث تھا۔ گویا لکھنؤ کے شعرا خارج کی زندگی سے اپنے سفر کا آغاز کرتے تھے اور یہی ان کی منزل بھی ہوتی تھی، لیکن آتشؔ نے اپنے دل کے نہاں خانے سے سفر کی ابتدا کی اور لکھنؤ کے ماحول کی طرف جست بھر کر اور اس سے متصادم ہو کر آگے کو بڑھا۔ اس چیز نے آتشؔ کی غزل میں وہ "نئی بات" پیدا کی، جو اس کے معاصرین کے ہاں ناپید ہے آتشؔ کی اس جست کے پس پشت ایک تڑپتی ہوئی شخصیت صاف نظر آتی ہے۔ پھر چونکہ اس شخصیت کی تعمیر میں دہلی کی فضا اور اس کے بنیادی رجحان کا ہاتھ بھی ہے۔ اس لیے یہ بات بلا تامّل کہی

جاسکتی ہے کہ آتش کا تحرک دہلی کے "تحرک" ہی سے ایک بڑی حد تک منسلک تھا۔ یہ تحرک جسمانی سطح ہی پر نہیں، ذہنی اور نفسیاتی سطح پر بھی نظر آتا ہے۔ بچپن میں آوارہ مزاجی کا دور اور بڑے ہو کر قلندرانہ روش، سپاہیانہ وضع قطع اور فیض آباد سے لکھنؤ کی طرف سفر نیز تصوف سے گہری وابستگی ــ یہ تمام باتیں آتش کے داخلی تحرک ہی کی نشان دہی کرتی ہیں۔ خود اس کی غزل میں اس تحرک کے تمام اہم پہلوؤں کی عکاسی موجود ہے۔ یہ چند اشعار قابل غور ہیں:-

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

کسی صورت سے نہیں جاں کو قرار اے آتش
طپشِ دل مجھے لاچار لیے پھرتی ہے

اگر میں خاک بھی ہوں گا تو آتش گردباد آسا
رکھے گی مجھ کو سرگشتہ کسی کی آرزو برسوں

مری طرح سے مہ و مہر بھی ہیں آوارہ
کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جستجو کرتے

زمیں کو زلزلہ آیا جو میری بے قراری سے
ستارے کیسے کیسے بھڑکے کیا کیا آسماں کھڑکا

جلا ہیں شمع کے مانند عمر بھر خاموش
تمام عمر کٹی قصہ مختصر خاموش

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے قافلہ روانہ ہوا

دل بھر کے سیر کی نہ خرابات دہر کی
سیلاب کی طرح ہم آج آئے کل چلے

آتش کے کلام کا مطالعہ کریں۔ تو اس میں قبر سے متعلق مضامین کی فراوانی نظر آئے گی۔ بادی النظر میں تو یوں لگتا ہے جیسے آتش قبر کے اعصابی خوف میں مبتلا ہے اور قبر کا ذکر محض اس لیے بار بار کرتا ہے کہ وہ اس خوف سے چھٹکارہ پانا چاہتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بچپن میں والد کی موت نے بھی آتش پر ایک گہرا نفسیاتی اثر مرتسم کیا ہو اور اس کے لیے قبر ایک مستقل عذاب کی صورت اختیار کر گئی ہو۔ بہر صورت آتش کے لیے قبر موت کے مترادف ہے اور وہ اس سے خوف زدہ ہے۔ لیکن کیوں؟ واضح رہے کہ آتش نے تصوف کی روایت ایک ورثے کے

طور پر حاصل کی تھی۔ پھر اس کے ہاں ایک قلندرانہ روش نے بھی جنم لیا تھا جو موت کو پرکاہ سے زیادہ اہمیت نہیں دیتی۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ قبر آتش کے ہاں ایک اعصابی الجھن کو جنم نہیں دے سکتی تھی۔ اصل بات شاید یہ ہے کہ آتش کی شخصیت میں تحرک اور آوارہ خرامی، جلنے اور سلگنے کا ایک شدید رجحان موجود تھا اور جو شے اس کے اس مسلک کو مجروح کرتی تھی، آتش اس سے نفرت کرنے پر خود کو مجبور پاتا تھا۔ قبر سے آتش کی نفرت کا باعث یہی تھا کہ قبر زندگی کے تحرک کو ختم کر دیتی ہے اور وہ خود ایک متحرک زندگی کا دالہ و شیدا تھا۔ ایک بات اور بھی تھی! آتش ایک کھلی فضا سے نکل کر لکھنؤ کے بند اور منجمد ماحول میں پہنچا تھا۔ اور اسے رسوم اور اقدار کی جکڑ بندی اور زمین سے چمٹی ہوئی تہذیب کے بوجھل پن کا سامنا ہوا تھا۔ ایسے میں یہ قطعاً غیر اغلب نہیں کہ اس نے محسوس کیا کہ اس کی متحرک شخصیت پر منوں مٹی پڑنے لگی ہے۔ چنانچہ لکھنؤ بجائے اسے ایک قبر کی طرح ابھرا ہوا دکھائی دیا۔

لکھنؤ کے شعرا لکھنوی فضا کا ایک حصہ تھے۔ ان میں سے بیشتر کی تو تربیت ہی اس ماحول میں ہوئی تھی۔ اس لیے ان کے لیے یہاں کی فضا اور تہذیب قطعاً غیر مانوس نہیں تھی۔ کچھ شعرا ایسے بھی تھے جو آئے تو باہر سے تھے۔ لیکن جو مزاجاً لکھنؤ کی اس فضا سے پوری پوری طرح ہم آہنگ تھے۔ یہ لوگ ایک قلیل ترین مدت میں اس فضا میں یوں گھل مل گئے گویا ہمیشہ سے اس کا ایک جزو تھے۔ ایسے شعرا (مثلاً

انشا و جرأت) کے ہاں لکھنؤ کی تصنع آمیز بوجھل تہذیب کے خلاف کسی ردِ عمل کی نمو کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ لیکن آتش ان سب سے مختلف تھا۔ ایک تو آتش نے دہلی کی تہذیب کے مختلف اوصاف کو دوسروں کی بہ نسبت زیادہ قبول کیا تھا۔ اور اس کے ہاں وہ ذہنی پراگندگی موجود تھی، جو لکھنؤ کی بوجھل فضا میں پنپ نہ سکتی تھی۔ دوسرے آتش نے تصوف کی روایت ورثے میں حاصل کی تھی۔ اور تصوف بندشوں اور حد بندیوں کو توڑ کر وسعت اور وسیع النظری کا داعی ہے۔ تیسرے آتش کی شخصی زندگی میں بھی ایک حادثہ ہوا تھا۔ جس نے اسے تصوف کے مسلک کو اختیار کرنے اور ایک قلندرانہ اور سپاہیانہ مسلک کو قبول کرنے پر اکسایا تھا۔ یہ واقعہ تھا بچپن ہی میں والد کے سایہ کا سر سے اٹھ جانا۔ قیاس غالب ہے کہ آتش کو اپنے والد سے بڑا پیار تھا اور والد کی موت نے اسے ایک اجنبی فضا میں یکہ و تنہا کر دیا تھا۔ چنانچہ بچپن ہی میں آتش کے اندر ماحول فضا اور تہذیب کے خلاف سرکشی اور بغاوت کا وہ جذبہ ابھرا جسے تصوف کے ورثے اور خون کی حرارت نے اور بھی توانا کر دیا۔ آتش جب لکھنؤ پہنچے تو سرکشی، تحرک اور آزادہ روی کے مسلک سے پوری طرح لیس تھے۔ پھر بھی اگر لکھنؤ دہلی سے مختلف نہ ہوتا اور فضا کھلی کھلی اور اذہان متحرک ہوتے تو آتش کی آزادہ روی اس نئی فضا سے یقیناً ہم آہنگ ہو جاتی اور اس کے ہاں سرکشی کا جذبہ بیدار نہ ہو سکتا۔ لیکن لکھنؤ لکھنؤ تھا ــــ زمین اور اشیا کے ساتھ چمٹا ہوا، رسوم اور مظاہر میں جکڑا ہوا

لکھنؤ! اسی لیے جب آتش نے کچھ عرصہ لکھنؤ میں بسر کیا تو لکھنؤ کے خارج پسندی کے رجحان نے اسے باہر کی اشیا میں دلچسپی لینے پر اکسایا۔ اور پھر آتش کے ہاں وہ ردعمل پیدا ہوا جو اس کی غزل میں سرکشی اور بغاوت کے نام سے موسوم ہے اور جس کا نہایت عمدہ تجزیہ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے آتش کے مطالعہ کے سلسلے میں کیا ہے۔

آتش مزاجاً تحرک اور آزادہ روی کا علم بردار تھا۔ جب اس نے لکھنؤ میں امارت کی مصنوعی چکا چوند دیکھی، قدم قدم پر انفعالیت کا غلبہ محسوس کیا، جب اس نے عوام کو رسوم اور مظاہر کی جکڑ بندیوں میں اور خواص کو لفظی تراکیب، بندشوں اور طوالت کے طلسم میں گرفتار پایا تو اسے دم گھٹنے کا شدید احساس ہوا۔ اور یوں اس کے قلندرانہ مسلک اور سرکشی کے رجحان نے سطح پر آکر غزل میں بغاوت، سرکشی اور کس بل کی ایک روایت قائم کر دی۔ یہ چند اشعار اس چیز کو ثابت کرتے ہیں۔ ؎

میں بھاگتا ہوں دنیا آ کے ہے لپٹتی
آتش مجھی کو اس نے شاید کہ مرد پایا

ایک الف سے قد کے سودے میں ہوا آتش فقیر
چار ابرو کو صفا کر کے قلندر ہو گیا

دولت فقر سے رکھتا ہے غنی   ہم کو آتش دل خورسند اپنا

ہمت مردانہ نے آتش کیا ہے بے نیاز
جانتا ہوں میں گدا سلطانِ ہفت اقلیم کو

شادی نہیں قبول مجھے غم قبول ہے
میری خوشی ہے تنگ میرا پیراہن نہ ہو

نہیں رکھتے ہیں امیری کی ہوس مرد فقیر
شیر کی کھال ہی ہے قاقم و سنجاب مجھے

ان اشعار میں نہ صرف وہ قلندرانہ بے نیازی اور استغنا ہے جو صوفیانہ مسلک کی طرف پہلے قدم کی حیثیت رکھتا ہے۔ بلکہ ان میں امارت، مرتبہ اور جاہ و حشمت کی نفی کا رجحان بھی موجود ہے جو لکھنؤ کی پرتکلف اور تصنع آمیز فضا کے خلاف آتش کا ایک ردِ عمل ہے۔ پھر آتش کے کلام کے مطالعہ سے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ آتش کے اس ردِ عمل میں مردانہ پن کا عنصر بہت قوی ہے۔ لکھنؤ کی فضا انفعالیت میں ڈوبی ہوئی تھی۔ اور اس کے پس منظر میں مادری نظام کے سارے اوصاف بھی موجود تھے۔ دوسری طرف آتش ایک متحرک ذہن اور فعال شخصیت کا مالک تھا چنانچہ جب وہ لکھنؤ کی اس فضا سے متصادم ہوا تو قدرتی طور پر اس کے ہاں مردانہ پن کے رجحان کو تحریک ملی۔ آتش کی بغاوت اور سرکشی ایک مرد کی بغاوت اور سرکشی ہے۔ پھر یہ بغاوت کسی مرد یا مرد کی دنیا کے خلاف

نہیں بلکہ عورت کے معاشرے کے خلاف ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ لکھنؤ ایک عورت کی طرح آتش کو اپنی زلفوں میں اسیر کرنے کے درپے تھا۔ اور آتش اگرچہ لحظہ بھر کے لیے اس کی زلفوں کے قریب آگیا تھا تاہم وہ ایک فطری گریز کے تحت "سایۂ زلف بتاں" سے دور بھاگنے کا خواہاں تھا۔ گریز کے اسی رجحان کے تحت اس نے سرکشی، بغاوت اور نفی کے حربوں کو عام طور سے استعمال کیا۔ آتش ایک ایسے مرد کی طرح تھا جو کسی پرانے زمانے کے بادشاہ کے حرم میں گھس آیا ہو۔ چنانچہ پہلے ہی نظارہ نے اس کی آنکھیں چندھیا دیں۔ لیکن پھر وہ تحفظِ ذات کے جذبے میں مبتلا ہو کر اس ماحول ہی کے خلاف نبرد آزما ہو گیا۔ آتش کے ردِ عمل میں یہ مردانہ وضع شروع سے آخر تک قائم رہی۔ ان اشعار میں بھی جو وصال اور اختلاط سے متعلق ہیں شاعر نے کسی انفعالی طبیعت کے بجائے ایک فعال اور توانا شخصیت ہی کا مظاہرہ کیا ہے۔ پھر آتش کے ہاں عشق و محبت کی واردات میں بھی رکنے اور ٹھہرنے کا میلان ناپید ہے۔ لکھنؤ کا ماحول "بت پرستی" کی طرف مائل تھا اور اس لیے محبت کی ساری تگ و تاز سراپا نگاری اور بت پرستی کے مراحل سے آگے نہیں جاتی تھی۔ محبت میں جسم کو اہمیت دینے کے رجحان نے بعض حسیات بالخصوص سامعہ اور شامہ کو متحرک کر دیا تھا کہ جنگل کی فضا میں ان کی برانگیختگی خود فرد کی بقا کے لیے از بس ضروری ہے چنانچہ لکھنؤ کی غزل میں لفظی آہنگ پر زیادہ زور سامعہ کی تسکین ہی کا ایک ذریعہ تھا۔ اسی طرح شامہ کی بیداری نے محبت میں جسم اور اس کی خوشبو

کی تمام تر اہمیت تفویض کردی تھی۔ یہ آتش نے جب لکھنؤ کی اس فضا میں شعر کہنے شروع کئے تو قدرتی طور پر جسم کی خوشبو نے اسے اپنی طرف متوجہ کر لیا اور اس کے ہاں قوت شامہ برانگیختہ ہو گئی۔ یہ اشعار سن لیجئے۔

بدن میں جان تازہ آتی ہے سونگھے سے اے آتش
عجب خوشبو ہے اس گل پیرہن کے باسی ہاروں کی

دو روزہ ہے یہ لطف عیش و نشاط دنیا
بوئے شب عروسی پنہاں ہے پیرہن میں

مری طرف سے صبا کہیو مرے یوسف سے
نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری

دل کو گھر اس گل کی الفت کا بنایا چاہیئے
بوئے یوسف سے یہ پیراہن بسایا چاہیئے

بدن اور حواس خمسہ کو آتش نے ذہن کی سطح پر بھی اہمیت دی ہے۔ مثلاً اس کا ایک شعر ہے:۔

بدن سا شہر نہیں، دل سا بادشاہ نہیں
حواس خمسہ سے بہتر کوئی سپاہ نہیں

لیکن لکھنؤ کی تہذیب کی طرف آتش کی پیش قدمی کی غالباً یہ آخری

مدہے۔ اس کے بعد اس کی بے قرار اور متحرک شخصیت نے بدن کو عبور کر کے آگے کو بڑھنے کی کوشش کی ہے۔ بالخصوص محبت کی واردات کے بیان میں سونگھنے اور مس کرنے کے عمل سے آگے بڑھ کر دیکھنے کے عمل کی طرف آتش نے یقیناً ایک اہم قدم اُٹھایا ہے اور اس کے اشعار کے مطالعہ سے یہ بات بآسانی ثابت کی جا سکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں آتش کے ہاں باصرہ اور شامہ (دہلی اور لکھنؤ) کا امتزاج صاف نظر آتا ہے۔

لکھنؤ کی فضا میں دہلی کی داخلیت پسندی کے رجحان کو قائم رکھنے کے باوصف اردگرد کے ماحول کا ادراک کرنے اور انہیں اپنے احساسی نظام میں ایک مناسب مقام تفویض کرنے کی جو روش آتش کے ہاں اُبھری، اس نے تشبیہات و استعارات میں بھی خود کو ظاہر کیا دہلی کے شعرا نے تشبیہہ یا استعارے کے سلسلے میں فارسی کی روایات سے خود کو عام طور سے منسلک رکھا تھا اور اردگرد کی اشیا اور مظاہر سے گویا بے تعلق سے رہے تھے۔ دروں بینی کے عمل کا یہ ایک قدرتی نتیجہ بھی ہے۔ لیکن آتش نے دروں بینی کی روش کے باوصف لکھنؤ کی خارج پسندی کے رجحان کو اپنایا اور اس کی غزل میں سرزمین وطن کی متعدد اشیا اور مظاہر اُبھرتے چلے آئے، جو آتش کی ماحول سے گہری وابستگی کے غماز تھے۔ لیکن لکھنؤ کے عام رجحان کے برعکس آتش نے قریبی اشیا اور مظاہر کو ایک منزل قرار نہیں دے لیا، بلکہ محض اپنی تگ و تاز

کے لیے ایک وسیلہ بنایا۔ اصل بات یہ ہے کہ آتش کی غزل کی جہت اندر سے باہر کی طرف ہے اور وہ اپنے سفر کے دوران میں خارجی اشیاء اور مظاہر کو مس کرتے ہوئے گزرتا ہے، عشق مجازی کے ڈانڈے عشق حقیقی سے جا ملتے ہیں۔ غم جاناں اور تفاعل پاکر غم دوراں میں متبدل ہو جاتا ہے اور شاعر یا صرف کے تحرک میں ڈھل جاتی ہے۔ آتش کی غزل میں دہلی اور لکھنؤ، آسمان اور زمین کی ایک انوکھی آویزش اور امتزاج رونما ہوا ہے۔ خالص شخصی سطح پر یہ آویزش آتش کی بےلے ترارہ طبیعت اور لکھنؤ کے منجمد ماحول کے مابین وجود میں آئی ہے اور اس میں ملیلا ہوکر آتش نے اپنی غزل میں ایک نئے ذائقے کو جنم دیا ہے۔ جو دوسروں کے ہاں موجود نہیں۔

(وزیر آغا)

آتش کا فن

اردو کے غزل گو شعرا میں ولی سے لے کر فراق گورکھپوری تک اگر صرف صاحب دیوان شاعروں کا شمار کیا جائے تو بھی ان کی تعداد ایک ہزار سے زائد ہوگی۔ ان میں سے گنے چنے چند شاعر ہیں جن کی آواز دور سے پہچانی جاتی ہے اور جسے ہم کوئی نام دے سکتے ہیں۔ غزل کا آرٹ بڑا نازک اور مشکل آرٹ ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی یہ ہر شاعر کو "ترک نسب" پر مجبور کرتا ہے۔ اس کی ایک مخصوص لغت اور اس کا ذخیرۂ الفاظ محدود ہے۔ اس کے اشارات اور علامات متعین ہیں، یہ ایک ایسا آبگینہ ہے جہاں ہر شراب کشید ہو کر اور چھن کر ہی پہنچ سکتی ہے، اس کی لطافت ایک ایسا جسم ہے جس کے لیے ایک مخصوص پیراہن وضع کیا گیا ہے۔ اگر اس کی تراش میں کہیں سے کوئی کسر رہ جاتی ہے تو اس پر بار ہوتا ہے۔ غزل ایک ایسی حسینہ ہے جس کے ناز اٹھانا آسان نہیں اس کی بزم میں جانے والے کو اپنی زبان قابو میں رکھنی پڑتی ہے، ایک ایک فقرہ تول کر کہنا پڑتا ہے اور اٹھتے بیٹھتے اس محفل کے آداب

برتنے پڑتے ہیں۔ ایک ایسے کوچے میں جہاں ہر شخص ہم آواز و ہم لباس ہے کم ہی ایسے ہوتے ہیں جن کو دور سے پہچانا جا سکتا ہے۔ چند ہی لوگ اپنے انداز قد اور انداز گفتگو سے اپنی آمد کی خبر دیتے ہیں اور ان کے قدموں کی چاپ سے ہی پتہ چل جاتا ہے فلاں شخص آ رہا ہے۔ اردو غزل کے شاعر کے لیے جو کہنے کی باتیں ہیں ان میں بڑی مماثلت ہے ان تجربات و کیفیات کو جو ایک شاعر پر بیتتی ہیں اگر دیکھا جائے تو ان کے سچے ہونے میں بھی کلام نہیں۔ لیکن یہ کیفیات چونکہ عمومی ہیں اس لیے ہر شخص کی ملکیت ہیں۔ ہر نیا آنے والا ان کیفیتوں کو نئی بنائے اور اس پر اپنی چھاپ لگا دے۔ یہ ایسا کٹھن مرحلہ ہے جسے طے کرنا آسان نہیں۔ اس عمومیت میں خصوصیت پیدا کر لینا اور ان اجتماعی محسوسات پر اپنی انفرادیت کی مہر لگانا ہی فن کا سب سے اہم سوال ہے۔ اپنی شخصیت، مخصوص افتادِ طبع اور اپنی صلاحیتوں کو پہچان لینا اور پہچاننے کے بعد ان کی پرورش و پرداخت اور ان کی مناسب آبیاری بڑا ریاض چاہتی ہے اور خلوص بھی۔ یہ خلوص قدم قدم پر زندگی کے سنگین کہساروں سے ٹکراتا ہے، حوصلہ نہ ہو تو آدمی خون۔ اس دشوار گزار وادی کو چھوڑ کر سیدھے اور سہل راستوں پر چل دیتا ہے اور فن کے اس لعل بے بہا کی ہوس چھوڑ کر ممکن الحصول لذتوں پر قناعت کر لیتا ہے۔ میر کا شعر ہے ؎

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

صرف اس سلیقے تک رسائی حاصل کرنے کے لیے اپنی عمر کو ناکامیوں سے نباہنے کا یارا کتنوں کو ہے۔ بعض سرکش ایسے بھی ہوتے ہیں جن کا ناکامیوں سے نباہ نہیں ہوتا۔ تو وہ اس سے نبرد آزمائی کرتے ہیں۔ اور اسی طور پر ان کی شخصیت کے جوہر کھلتے ہیں۔

سرکشی زیبا ہے ہم دیوانگانِ عشق کو
خم ہوئی ہیں سیکڑوں کانٹوں کی گردن زیرِ پا

بغل میں لے کے یوسف کو اکیلا واں سے ہیں گزرا
قدم رکھتے ہوئے جس راستے پر کارواں کھٹکا

پھر گئے ہیں معرکوں میں مجھ سے تلواروں کے منھ
سخت جانی نے مری توڑے ہیں خنجر سیکڑوں

دمِ شمشیر میں موجِ نفس کی یاں روانی ہے
گلے تک حسرتِ جلاد میں لوہے کا پانی ہے

سر ٹوٹے محتسب کا جو اس میکدے میں آئے
جامِ آہنی صراحی ہے سنگِ رخام کی

تیری تلوار کی پرش کا بہت شہرہ ہے
ہم بھی دیکھیں تو ہمیں کرتے ہو کیوں کر ٹکڑے

آج تک آہ کے کوڑوں سے بدن نیلا ہے
آسماں کو مجھے رسوائے جہاں کرنے دو

نامرد آسماں سے گوارا ہے کس کو جنگ
آتش پر لو چیر دیئے تلوار توڑ بیٹھے

واماندگی سے میری نہ نالاں ہو اے جرس
منزل میں سب سے دیکھیو تو بیشتر مجھے

زیر دیوار جو ٹھہرے تو حسد سے میرے
سایہ سر پہ سے دیئے پاؤں واں ہوتا ہے

بانگ جرس سے آگے ہر اک کا قدم رہا
گرد اپنے کارواں کی پس کارواں نہ تھی

وہ بادہ کش ہوں میری آواز پا کو سن کر
شیشوں نے سر حضور ساغر جھکا دیے ہیں

یہ انداز سرکشی اردو شعرا میں سب سے پہلے آتش کو نصیب ہوا۔ یہ کس بل، یہ آن بان، یہ کج کلہی اور یہ شجاعت و مردانگی نہ تو محض ایک شاعر کی آواز ہے، نہ رند کی اور نہ صوفی کی۔ یہ ایک البیلے سپاہی کی آواز ہے۔ جس کی شخصیت کے اندر شاعر، رند اور صوفی بھی ہے۔ اس آواز میں کبھی سب آوازوں کا ملاپ ہوتا ہے، کبھی علیحدہ سے بھی ایک گونج سنائی دیتی ہے۔ اردو غزل گوئی پر عام طور پر دو سائے منڈلاتے رہے ہیں۔ غم اور لذتیت کے غم کی منزل کٹھن تھی۔ اس لیے صرف ایک درجے کے شعرا اس سے عہدہ برآ ہو سکے۔ میر، درد، غالب نے اس لہو سے اپنے دلوں کی آبیاری کی اور اس آئینے کی شکست سے عزیز تر ہونے کی سعادت حاصل کی۔ جرأت، رنگین، انشا، امانت اور جان صاحب نے سستے نشے سے یاری کی اور چہروں پہ گلال و عبیر مل کر کچھ اس شان سے ہولی کھیلی کہ جان محفل بن گئے۔ ان کے نغمے بھی لطف سے خالی نہیں۔ لیکن وہ محض میخانہ اور رقص گاہ کی چار دیواری تک ہمارے حواس کا ساتھ دے سکتے ہیں۔ وہاں سے باہر نکل کر جب کڑی دھوپ لگتی ہے۔ تو سارا نشہ ہرن ہو جاتا ہے اور ایک ایسے رفیق کی تلاش ہوتی ہے۔ جو زندگی کے کڑے درد کو گوارا کرنے کی سبیل کرے۔ جن شعرا نے غم کے سمندر میں

میں ڈوب کر عرفان حاصل کیا یا تو وہ اس منزل پر ساتھ دے سکتے ہیں یا وہ جنہوں نے غم کے سامنے سپر نہ ڈالی اور راستے کے کانٹوں کو روندتے ہوئے جہانِ رنگا رنگ کی سیر کو نکل گئے۔

لکھنؤ اور دلی کی شاعری میں عام طور پر جو فرق کیا جاتا ہے، وہ خارجیت اور داخلیت کا ہے۔ دلی کی تباہی نے وہاں کے شعراء کو شکست خوردگی و نامرادی میں مبتلا کر دیا۔ اور ان کے لہجے میں گداز اور نشتریت کو جگہ ملی۔ برخلاف اس کے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو کھل کھیلنے کا موقع ملا۔ اور اس کی وجہ سے ان کے یہاں مستی اور بدمستی دونوں کا عمل دخل ہوا۔ اسی لیے غالباً فراق نے کہا ہے کہ لکھنؤ کی شاعری میں نشاط اور ہلکے پن کا میل ہے۔ بعد میں اس رنگ کو دلی کے شاعر نواب مرزا داغ نے اپنایا اور جی بھر کر عیاشی و اوباشی کی داد دی۔ اس رجحان کو تجزیہ کرنے کے دو بیان کافی ہیں:-

"شجاع الدولہ بادشاہ اودھ کو فطرتاً عورتوں کی محبت پسند تھی۔ لہذا بازاری عورتیں اور اور ان کے گانے والے طائفے اس قدر کثرت سے تھے کہ کوئی محلہ یا کوچہ ایسا نہ تھا جہاں وہ موجود نہ ہوں اور مالی اعتبار سے ان کی حالت ایسی اچھی تھی کہ ان میں اکثر رنڈیاں ڈیرہ دار تھیں اور ان کے ساتھ دو تین خیمے رہا کرتے تھے۔ نواب وزیر جب اضلاع کا دورہ کرتے تھے اور ان کے ڈیرے بھی

نواب وزیر کے ڈیروں کے ساتھ چلا کرتے تھے۔ فوجی حکام اور امرا علانیہ اپنے آقائے نعمت کی یہ وضع اختیار کر رہے تھے۔" ۱ے

"غازی الدین حیدر نے جب دہلی کی حکومت سے خود مختاری کا اعلان کر دیا تو انگریزوں کی حفاظت میں اس کی بھی ضرورت نہ رہی کہ فوج کا انتظام و انصرام کیا جائے۔ نیشاپوری اور سالار جنگی خاندانوں کے لوگ جو معتدبہ وثیقے اور پنشنیں پاتے تھے بالکل خانہ نشین کر دیے گئے۔ تو ان کو عورتوں کی صحبت کے سوا کسی کی صحبت ہی نصیب نہ تھی۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے لباس اور وضع ہی میں زنانہ پن پیدا نہیں ہوا۔ بلکہ ان کی زبان اور خیالات بھی عورتوں کے سے ہو گئے۔ چونکہ وہی شہر کے وضعدار اور رئیس تصور کیے جاتے تھے۔ لہذا اکثر عوام نے بھی انہیں کی پیروی شروع کی۔" ۲ے

آتش نے اسی ماحول میں آنکھ کھولی۔ لیکن ان کی شخصیت کی نشو و نما کے لیے جو ماحول ملا وہ اس سے مختلف تھا۔ وہ خواجہ زادوں کے خاندان

۱ے۔ فیض بخش کاکوروی تاریخ فرح بخش بحوالہ ابو اللیث صدیقی۔

۲ے عبدالحلیم شرر مشرقی تمدن کا آخری نمونہ

سے تھے اور درویشی، قلندری کی روایت صدیوں سے ان کے خون میں حل ہو چکی تھی۔ پھر عنفوان شباب میں کسی سرپرست کے نہ ہونے سے بانکوں کی صحبت اور تیغ زنی کا شوق یہ ان کے مزاج اور افتادِ طبع کی بنیاد ہے۔ لکھنؤ آنے کے بعد انھوں نے قلندری اور درویشی کی آزادانہ زندگی بسر کرنے کو درباداری و دنیاداری پر ترجیح دی۔ ان کی درویشی ایک صوفی یا جوگی کی ریاضت یا کاروبار ہستی سے بھاگ کر رہبانیت کے سائے میں پناہ لینے کا بہانہ نہیں بلکہ یہ ایک خوددار انسان کی اکڑ تھی جو زمانے کے آگے سپر نہیں ڈالنا چاہتا تھا۔ آتش کی اسی وضع نے ان کو وہ لب و لہجہ دیا جو صرف انہیں سے مخصوص ہے۔ اس لب لہجے پر لکھنؤ کے نشاط کی چھاپ نہیں، جس میں ہلکے پن کا میل ہے۔ اور جس میں طافت ہے یہ زندگی کی حرارت اور عزم سے بھرپور ہے اس میں زندگی اور سپہ گری کی آمیزش ہے۔ آتش کی زبان میں جو نکھار ہے اس پر مصحفی کی صحبت اور ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک دونوں کا فیض ہے۔ لیکن لب و لہجہ خود ان کے حقیقی جوہر کی نمود ہے۔ لب و لہجے کا تعلق زبان و بیان سے نہیں ہے۔ اس کا تعلق شاعر کی شخصیت مخصوص افتادِ طبع اور اس کی زندگی کے تجربات و محسوسات سے ہے میر کے یہاں جو ہڈیوں کو پگھلا دینے والا درد، جو کسک اور گداختگی اور اس کے ساتھ ہی نرمی اور حلاوت اور مانوسیت ہے وہ خالص ان کی شخصیت کی پیداوار ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے انداز کی تقلید نہ ہو سکی

اور ذوق جیسے استادِ فن اور ماہرِ عروض بھی زور مار کر رہ گئے۔ اسی طرح درد کے یہاں جو اعتدال و توازن اور غم کو گوارا بنانے کا انداز ہے یا غالب کے یہاں جو تشکیک اور ذہنی کشمکش یا پیچیدگی ہے وہ ان کی اپنی شخصیت اور مسائل زندگی کی دین ہے۔ ان حالات نے اور شخصیت کے مخصوص نشو و نما نے ان کو ایک نقطۂ نظر دیا جس کی چھاپ ان کے کلام پر ملتی ہے۔ شاعری میں صاحبِ طرز ہونا اور ایک مخصوص لب و لہجے کا مالک بن جانا ہر ایک کے بس کی بات نہیں، اس کے لیے بیان و بدیع کی کتابیں پڑھ لینا یا کسی استاد سے اصلاح لینا ہی کافی نہیں۔ اس کے لیے تخلیقی قوت کی بھی ضرورت ہے اور تجربات زندگی کی بھی۔ بعض شعرا کے یہاں زندگی کے تجربات ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی تخلیقی قوت ادنیٰ درجے کی ہوتی ہے، وہ تجربات زندگی کو ہضم نہیں کر سکتے۔ اس لیے صرف ذہن سے کام لیتے ہیں اور کتابی موضوعات کو شعر میں جگہ دیتے ہیں۔ یہ کبھی کبھی بھول چوک میں ایک آدھ شعر اچھا نکال لیں تو کوئی بعید بات نہیں، لیکن بحیثیت مجموعی ان کا کوئی طرز نہیں ہوتا اور نہ ہی ان کے کلام پر ان کی شخصیت اور انفرادیت کی کوئی چھاپ ہوتی ہے۔ ایسے شعرا کا سارا کلام زمانے کے بوجھ تلے دب جاتا ہے۔ صرف ایک آدھ شعر ان کے مشہور ہوتے ہیں۔ یہی شاعر ادبی تاریخ میں چھوٹے شاعر کہے جاتے ہیں، ان کے مقابلے میں بعض دوم درجے کے ذہن بھی، جن میں تخلیقی جوہر ہوتا ہے اپنا مخصوص اسلوب پیدا کر لیتے ہیں، جیسے

حیاتؔ و داغؔ وغیرہ کا ایک شعر انفرادی طور پر کسی چھوٹے شاعر...... کے اچھے شعروں سے لگا کھا سکتا ہے اور بعض اوقات ان سے آگے بڑھ سکتا ہے جیسا کہ تسکینؔ دہلوی، انورؔ دہلوی، آرزوؔ صہبائی یا بعض غیر معروف شعرا کے اشعار سے پتہ چلتا ہے۔ لیکن ان دوم درجے کے شعرا کا امتیاز یہ ہے کہ ان کے اچھے برے سارے کلام پر ان کی شخصیت وانفرادیت کی مہر ہے اور ان کا لب و لہجہ دور سے پہچانا جاتا ہے اب رہا یہ سوال کہ یہ لوگ صاحب طرز ہو کر بھی کیوں اول درجے کے شاعر نہ ہو سکے تو اس کی وجہ ان کی محدود شخصیتیں اور تجربات زندگی کی یکسانی و یکرنگی ہے۔ بڑی شخصیت کی پہچان یہ بھی ہے کہ وہ اپنی ذات کے دائرے سے نکل کر خارجی زندگی کا مشاہدہ کر سکے اور اسے ہضم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ ایسی صورت میں دوسروں کے تجربات سے فائدہ اٹھا کر ایسے شعر کہہ سکتا ہے کہ خود اس کی اپنی سرگزشت معلوم ہوں۔ ایسا ہی شاعر اول درجے کا فن کار ہو سکتا ہے۔ بڑے فن کاریں اپنے غم کو سب کا غم اور سب کے غم کو اپنا بنانے کی زبردست صلاحیت ہوتی ہے۔ اور اسی وجہ سے اس کی شاعری میں ہمہ گیری اور وسعت ہوتی ہے۔ اپنے فن پر ریاضت کرنے اور اپنے آپ سے خلوص برتنے کے بعد ایسے شاعر کی ذہنی سطح اتنی اعلیٰ درجے کی ہوتی ہے کہ وہ جو کچھ بھی کہتا ہے اسے اپنے معیار سے نہیں گرنے دیتا اور نہ ہی کہیں اس کی آواز اور اس کا اسلوب ساتھ چھوڑتا ہے۔ تنقیدی شعور کے فقدان کی وجہ سے یا کسی اور دنیا

پر اگر کسی بڑے شاعر کے یہاں کچھ زائد عناصر راہ پا جائیں تو کوئی ایسا بعید بھی نہیں۔ اسے آنے والی نسلیں خود رد کریں گی۔ اسی لیے انتخاب میں تنقید و تبصرے کی بھی ضرورت پڑتی ہے اور ان عناصر کو علیحدہ کرنا پڑتا ہے جن کو زندہ رکھنا ہے اور جن کی بنیاد پر اس کی عظمت کا دارو مدار ہے۔ میر کے کلیات میں ہزاروں اشعار ایسے ہیں جو میر جیسے شاعر کو زیب نہیں دیتے۔ لیکن میر کی عظمت ان اشعار سے نہیں ہے۔ ان اشعار سے میر کے زاویہ نگاہ پر روشنی ڈالنا بھی زیادہ درست نہیں جیسا کہ بعض لوگوں نے کیا ہے بلکہ ہمیں اصل میر وہی ملے گا جہاں اس کے کلام میں اس کی تخلیقی قوت نے ساتھ دیا ہے اور وہ اپنے تجربات کو اپنی شخصیت میں رچا کر فن کے پردے میں منتقل کر سکا ہے۔ غالب اگر اپنے کلام کا انتخاب نہ کرتے اور اس سے رطب و یابس کو علیحدہ نہ کرتے تو شاید ان کے ساتھ بھی یہی دشواری پیش آتی۔

آتش کے مخصوص لب و لہجہ اور اس کی شاعری کے اصل رنگ سے اہلِ نظر واقف ہیں۔ لیکن ایک عام آدمی کو اس سلسلے میں دشواری پیش آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بغیر تنقیدی شعور اور ادبی پرکھ کے کسی شاعر کے کلام سے زائد عناصر کو نکال کر اس کے اصل کارنامے تک رسائی حاصل کرنا آسان نہیں۔ اسی لیے ان کے کلام کے ایک ایسے انتخاب کی سب سے پہلے ضرورت ہے جس سے زائد عناصر نکال دیے جائیں۔ میں نے جب اسی ارادے سے ان کے کلیات کا انتخاب تیار کیا تو

مجھے یہ دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی کہ اس میں سو سے زائد غزلیں ایسی ہیں جن سے زائد اور غیر ضروری اشعار نکال دیے جائیں تو بھی وہ مکمل غزلیں باقی رہتی ہیں۔ ان ساری غزلوں کو پڑھنے کے بعد آتش کے رنگ اور ان کے طرز کو بہت آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے اور منتخب اشعار کے ساتھ ملا کر پڑھنے پر ان کے تجربات کی وسعت اور ان کے زاویہ نگاہ پر روشنی پڑتی ہے۔ ان غزلوں اور اشعار کی مقدار اور ان کی ادبی سطح آتش کو اردو کے اہم ترین شعرا میں جگہ دینے کے لیے کافی ہے

آتش کی شاعری کے محاسن کو دہلی یا کسی اور جگہ کی روایت سے وابستہ کر دینا اور محض معائب کو لکھنؤ کے گلے باندھ دینا زیادہ درست نہیں۔ ان کے دونوں طرح کے کلام پر لکھنؤ کی چھاپ ہے۔ ان کے ہاں جو زائد عنصر ہے اس پر لکھنؤ کی مذموم روایتوں کا اثر پڑا ہے جس کے اثر سے قافیہ پیمائی اور خارجی تشبیہات و استعارات کی تلاش میں مضحکہ خیز مضمونوں تک پہنچ جانا ایک عام بات ہے۔ ناسخ کے اثر سے اس دور میں لمبی غزلیں لکھنا اور بعض اوقات دو غزلے اور سہ غزلے لکھنا ہی استادی اور کمال فن سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے آتش کو اپنے حریفوں سے ٹکر لینے کے لیے ہر حربہ استعمال کرنا پڑا۔ لیکن یہ بات بھی تسلیم کرنی پڑے گی کہ آتش نے سنگلاخ زمینوں کو بھی اپنی خداداد تخلیقی قوتوں کی مدد سے پانی کر کے رکھ دیا ہے۔ ایک جگہ وہ فخریہ کہتے ہیں:۔

آتش زمین شعر ہو ہر چند سنگلاخ
لغزش سے آشنا نہیں اہل سخن کے پاؤں

لیکن سنگلاخ زمین اور قافیہ پیمائی والی شاعری ہی ان کا سب کچھ نہیں ہے۔ ان کو اپنے سنجیدہ تخلیقی لمحوں میں زیادہ تر معانی کی فکر رہتی ہے۔ ان کو ایک مصور کی طرح اپنے نقش کے لیے مناسب رنگوں کی تلاش رہتی ہے اور شعر کی الہامی منزلوں تک پہنچنے کے لیے وہ جبریل کی ہمراہی کرتے ہیں:۔

نکیں ہر معنیٔ روشن مکاں ہر بیت مضموں ہے
غزل کہتے نہیں ہم چند گھر آباد کرتے ہیں۔
یہ شاعر ہیں الہی یا مصور پیشہ ہیں کوئی
نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

شعر الہامی یہ پہنچاتی ہے وہ لاتا ہے وحی
فکرِ عالی منزلت بھی ہمرہِ جبریل ہے

یہی وجہ ہے کہ جہاں انہیں اپنی استادی اور مرصع سازی پر ناز ہے وہاں یہ احساس بھی ہے کہ ان کے سخن کی قدر و قیمت دراصل گنج معانی اور صنعتی تہ داری سے ہے۔

مرا دیواں ہے اے آتش خزانہ
ہر اک بیت اس میں ہے گنج معانی

اپنے ہر شعر میں ہے معنیٔ تہ دار آتش
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں

یہ تہ داری آسانی سے ہاتھ نہیں آتی، اس کو غالب نے ورائے شاعری چیزے دگر ہست کہا ہے۔ یہاں صرف استادی اور کرتب سے کام نہیں چلتا بلکہ اپنے آپ سے خلوص برتنا پڑتا ہے۔ یہی خلوص شاعر کے کلام میں قافیہ پیمائیٔ، استادی اور فنی مہارت سے آگے بڑھ کر تاثیر کا جادو جگاتا ہے۔ آتش کو اس کا احساس ہے اور اس سحر انگیزی پر ناز بھی۔ سے

ابھی سیف زباں سے لوں میں کار ذوالفقار آتش
کوئی کافر ہو جو سُن کر مری معجز کلامی کا

واہ آتش کیا زباں رکھتا ہے کیفیت کے ساتھ
سامعیں ہوتے ہیں سن سن کر ترے اشعار مست

تیرے شیریں کلام کو سُن کر ٭ پھر نہ آتش کسی کی بھائی بات

آتش کے نظریۂ شعر کا تعین محض ایک شعر کی بنا پر کیا جاتا ہے، جو درست نہیں، وہ شعر یہ ہے :۔

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی نام ہے آتش مرصع ساز کا

یہ شاعر کے تخلیقی مراحل کی محض ایک منزل ہے جائے قیام نہیں، اس شعر سے پہلے ایک شعر اور بھی ہے جسے عام طور پر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ لیکن دونوں شعروں کو ملا کر پڑھنے پر ہی بات بنتی ہے۔

کھینچ دیتا ہے شبیہہ شعر کا نقشہ خیال
فکرِ رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرداز کا
بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

یہ شاعر کا پورا تخلیقی عمل ہے جس میں "خیال" کو اولیت حاصل ہے۔ اگر یہ کہنا درست ہے کہ خیال بغیر مادے کے وجود میں نہیں آتا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ شاعر سب سے پہلے جیتی جاگتی زندگی ہی کا دامن تھامتا ہے، اس کے بعد وہ "فکر رنگیں" یا قوت متخیلہ سے مدد لیتا ہے۔ قوت متخیلہ کی شعری عمل میں جو اہمیت ہے اس سے بھی انکار ممکن نہیں۔ یہی شاعر اور غیر شاعر میں تمیز کرتی ہے اور اسی کا مناسب استعمال شعر میں رنگ و آہنگ پیدا کرتا ہے اب آخر میں مرصع سازی کا مرحلہ آتا ہے جسے فنی تراش خراش کہہ لیجئے۔ تو فن میں اس کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں اس

بات پر بہت زور دیا ہے کہ شاعر کو اپنے کلام پر غور کرتے رہنا اور اس کی کاٹ چھانٹ کرتے رہنا چاہیئے۔ اسی صورت میں اس کا فن لموبز یر ہو سکتا ہے۔ شاعری میں الفاظ کی کیا اہمیت ہے، وہ حالی ہی کی زبان سے سنئے :۔

"لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعے سے اپنے ہم جنسوں کے دل میں اثر پیدا کر سکتے ہیں۔ ان کو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے۔ وہ خوب جانتے ہیں کہ فلاں لفظ جمہور کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے اور اس کے اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا کیا خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے۔ نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو وہ فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کون سی بات کی کسر ہے۔ جس طرح ناقص سانچے میں ڈھلی ہوئی چیز فوراً کھلی کھاتی ہے، اسی طرح ان کے شعر میں اگر تاؤ کھاؤ کا بھی فرق رہ جاتا ہے معاً ان کی نظر میں کھٹک جاتا ہے۔ اگرچہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے مگر فرق صرف اس قدر ہے کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام کنوئیں نہیں جھانک لیتا تب تک اس لفظ پر قانع نہیں ہوتا شاعر کو جب تک الفاظ پر کامل حکومت اور ان کی تلاش نہ

جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو ممکن نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بالاستقلال حکومت کر سکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ شعر شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کودتا بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لے کر انتہائی تنقیح و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں جو کہ اب سامعین کو شاید نہ محسوس ہوں لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں۔" ۱؎

آتش کے مندرجہ بالا دونوں شعروں میں بھی خیال کی ابتدائی شکل سے لے کر تنقیح و تہذیب تک کے مرحلے کو پیش کیا گیا ہے اور دونوں شعر ایک بالغ نظر اور پختہ کار شاعر کے تجربات کا نچوڑ اور اس کے فنی ریاض کی دلیل ہیں۔

آتش کے بہترین کلام پر بھی خارجیت کا رنگ بہت گہرا ہے لیکن یہ خارجیت اس خارجیت سے بہت مختلف ہے جس کے لیے اہل لکھنؤ بدنام ہیں۔ اور جس میں جذبات و احساسات اور زندگی کے گہرے تجربات کا سررشتہ چھوڑ کر شاعر لفظی بازی گری، ایہام گوئی ضلع جگت اور فنی و عروضی موشگافیوں میں لگ جاتا ہے۔ جس کی مثال ناسخ، امانت اور دہلی میں شاہ نصیر اور ذوق کے یہاں ملتی ہے۔

۱؎۔ مقدمہ شعر و شاعری مولانا حالی

یا پھر انشا اور مصحفی کے معرکوں میں سقنقور کی گردن" لنگور کی گردن" والی غزلیں۔ آتش کی خارجیت ایک صحت مند خارجیت اور ایک فطری میلان ہے۔ جس کا سبب لکھنؤ کا وہ ماحول ہے جہاں شکست دریخت اور مایوسی و نامرادی کے بجائے زندگی میں پر اُمید نقطۂ نظر نے لے لی تھی۔ اس پر خود آتش کی اپنی افتاد طبع مستزاد ہے جس میں بانکپن اور نشاط کے عناصر اور زندگی سے نبرد آزمائی کی قوت ہے۔ ایسی شخصیت داخلیت کے حصار میں دل پر خوں کی گلابی سے دل بہلانے پر اکتفا نہیں کر سکتی اور نہ ہی" اپنی شکست کی آواز" کو اپنے نغموں کا سرچشمہ بنا سکتی ہے۔ فراق نے اس امر کی طرف بڑی خوبی سے اشارہ کیا ہے لکھتے ہیں:۔

"جب داخلیت بجائے غم کے نشاط کی طرف متوجہ ہوتی ہے تو نشاط کی فطری وسعت شاعر کے دل کو دنیا کی رنگا رنگ بزم آرائیوں کی طرف لے جاتی ہے اور صحیح معنوں میں خارجی شاعری کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے ـــ"

اس لیے آتش کی خارجیت کو فطری خارجیت اور لکھنؤ اسکول کا سب سے قیمتی سرمایہ سمجھا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ ان کا کلام لکھنؤ کی شاعری کی دل پذیر اور تکمیل یافتہ شکل ہے جس نے اردو غزل گوئی کے امکانات کا جائزہ لیا۔ دلی کے شعرا میں جو شدید داخلیت اور غم انگیزی ہے اسے صرف میر ہی جیسے شاعر سہار سکے ہیں اور اشعار میں ایسا غم

تخلیق کر سکے ہیں جو بقول مجنوں "نشاطِ غم" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور جو ہمارے لیے تزکیہ نفس کا کام کرتا ہے لیکن دوم درجے کے شعراء کے یہاں یہ غم مریضانہ حد تک ناگوار ہو جاتا ہے اور ان کی شاعری زیادہ دیر تک ہمارا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اس نوع کی شاعری پر لکھتے ہوئے مجنوں گورکھپوری نے بڑی فکر انگیز بات کہی ہے:-

"کسی ملک کی ادبی تاریخ اٹھا کر دیکھ لیجئے تو معلوم ہوگا کہ جن شاعروں میں تلخی، طنز، یاس، تشکیک یا بغاوت کی فراوانی رہی ہے وہ ان شاعروں کے مقابلے میں فروتر سمجھے گئے ہیں جو نشاط و انبساط کا پیغام رکھتے ہیں اور جس دور میں ادبیات کا عام لہجہ حزن و ملال رہا ہے۔ اس کو ادبی انحطاط کا دور کہا گیا ہے اور پھر عوام تو اس یاس انگیزی کے متحمل ہی نہیں ہو سکتے۔ اگر شاعر نے اپنے لب و لہجے، اپنے تیور، اپنے انداز بیان سے یاس و حرمان کو نشاط و ابتہاج سے بہتر نہیں بنایا۔ اگر اس نے شکستگی اور مظلومیت کا ایک عاجزانہ اور بے کسانہ انداز میں اعتراف کر کے اپنی جمعیت کھوئی یا زندگی کو تلخ تر بنا کر پیش کیا تو عوام الناس نہ اس کی تاب لا سکتے ہیں اور نہ اس سے موانست پیدا کر سکتے ہیں۔ ایسے شاعروں کی مقبولیت کا دائرہ عموماً محدود ہوتا ہے اور اکثر ان کی مدت حیات کم ہوتی ہے یہاں اس سے بحث نہیں کہ ایسا ہونا چاہیئے یا نہیں" ؎۱

؎۱ - تنقیدی حاشیے صد ۶۸

اس اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو اردو شاعری میں آتش کی آواز ایک نیک شگون رکھتی ہے۔ اور ہمارے غزل گویوں کی اس ماتمی لے سے زیادہ توجہ کی مستحق ہے۔ جس کی یکسانی اور تکرار زندگی کے زنگارنگ مظاہرے لطف اندوز ہونے کے قابل نہیں رکھتی۔ آتش نے ہمارے ان حواس کی تسکین کا سامان فراہم کیا۔ جو ابھی تشنہ تھے۔ اور جن کی تشنگی ہم سے قوت حیات چھین لیتی ہے۔

ایک حقیقی اور غیر حقیقی شاعر میں میرے نزدیک جو امر مابہ الامتیاز ہے وہ یہ کہ اول الذکر کے سرمایۂ شعری میں تجربات زندگی کی رنگارنگی اور موضوعات کے تنوع کے باوجود ایک وحدت اور ہم آہنگی ہوتی ہے۔ وہ چاہے ذاتی غم واندوہ کو بیان کرے یا شراب وشاہد اور مطالعہ کائنات کو اپنی تخلیقات کا محور بنائے، لیکن ہر جگہ اس کے زاویۂ نگاہ پر اس کی شخصیت کی مہر ہوتی ہے اور ایک ایسا ربط جو ان سارے عناصر کو ایک لڑی میں پرو دیتا ہے۔ برخلاف اس کے روایتی شاعر کے یہاں بکھراؤ اور انتشار ہوتا ہے۔ اس کی شخصیت خانوں میں بٹی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

...... چونکہ اس کے موضوعات کتابی ہوتے ہیں اس لیے وہ عام انسانی جذبے یا کیفیت کو جوں کا توں دہرا دیتا ہے۔ اسے اپنے محسوسات وتجربات سے ربط دے کر اس پر اپنے نقطۂ نظر کی چھاپ نہیں لگاتا۔ غزل کی شاعری میں یوں بھی عمومیت ہوتی ہے اور انسانی دکھ، درد نشاط ومسرت، حسرت وآرزو، اور ہجر ووصال کے مضامین سارے

شعرا میں ایک اشتراک پیدا کر دیتے ہیں۔ اب اگر ایک شاعر کہی ہوئی بات کو دوبارہ اسی طرح سے کہتا ہے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ "شعر گفتن چہ ضرور" کہی ہوئی بات کو دوبارہ کہنے یا مشترک انسانی احساس کو تازگی بخشنے کے لیے شاعر کی شخصیت کا تخلیقی ہونا بھی۔ مختلف شعرا کے کلام سے ایک ہی مضمون یا ایک ہی کیفیت کے اشعار جمع کر کے صرف ان کی ظاہری صورت کی بنا پر ایک سمجھنا ایک میکانکی عمل ہے جیسے اکثر حضرات کرتے آئے ہیں ان کی تہوں میں جو خاموش لہریں بہہ رہی ہیں اور جن کی بنا پر ان میں ایک نازک فرق پیدا ہو گیا ہے اسے محسوس کر لینا مذاق شعری کی پہلی منزل ہے ہم مضمون و ہم معنی اشعار بھی ادب میں اس وقت تک نئی زندگی نہیں پا سکتے۔ جب تک شاعر نے اپنے تخلیقی عمل سے اس میں نئی کیفیت نہ بھر دی ہو۔

اس اعتبار سے اگر آتش کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی انفرادیت اس سے زیادہ واضح نظر آتی ہے۔ اردو میں اب تک تذکیر و تنقید کی جو کتابیں میری نظر سے گزری ہیں۔ ان میں اکثر مختلف شعرا کے ہم معنی اشعار اکٹھے کیے جاتے ہیں۔ بعض لوگ محض اس بنا پر شاعر کو سرقہ کا الزام بھی دیتے ہیں، جیسا کہ مرزا یگانہ چنگیزی نے اپنی کتاب "غالب شکن" میں غالب کی ساری کمائی کو مال مسروقہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہمیں اس طرح کا فیصلہ کرنے کے بجائے ان سرچشموں کا پتہ لگانا ہو گا، جہاں سے شاعر کے موضوعات کی درآمد ہوتی ہے۔ اس میں انسانی

افکار و تصورات، فلسفہ و حکمت، تصوف و اخلاق اور تہذیبی سرمایے سے لے کر "تاریخی جبریت" اور ایک مخصوص معاشرے کی مشترک کیفیات سمجھی آتی ہیں۔ لیکن اگر بہ نظر غور دیکھا جائے تو ہر اچھے شاعر کے یہاں ہم اس کے انفرادی تخلیقی جوہر کو آسانی سے دریافت کر سکتے ہیں۔ میر، قائم، سودا درد، مومن، غالب اور ذوق کے بہت سے اشعار ایک مشترک کیفیت کے باوجود اپنے اندر کوئی نہ کوئی ایسا خم رکھتے ہیں جن کی بنا پر ہم ان سب میں ایک نئی تازگی اور ندرت محسوس کرتے ہیں۔ آتش البتہ ایک ایسا شاعر ہے جس کے یہاں شخصی زاویۂ نگاہ بہت روشن اور واضح معلوم ہوتا ہے۔ غالباً اسی لیے تنقید نگاروں کو اس کے اشعار کو شعرائے ماضی و حال کے اشعار کا چربہ یا بازگشت کہنے کی جرأت نہیں ہوئی۔

دراصل دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہوں کے شعرا بعض ایسی کیفیتوں کی زد میں ہیں جو اپنے زمانے کی غالب اور عالمگیر کیفیت ہے اور جو ایک نسل کی تقدیر بن کر ان کے ذہنوں پر ایک ہی انداز سے مسلط ہو گئی ہے۔ دہلی میں مغل تہذیب کے زوال اور معاشرت کی شکست و ریخت نے عام شعراء کو اداسی، پسپائی، اور شکست خوردگی سے دوچار کر دیا تھا۔ برخلاف اس کے لکھنؤ میں وہ فضا تھی، جس کا اظہار امانت علی سحر نے اپنے ایک شعر میں کیا ہے۔

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو
ہر اک گھر خانہ شادی ہے ہر اک کوچہ ہے عشرت کا

اس کوچۂ عشرت میں عام طور پر ہمارے لکھنوی شعرا نے کھل کر دادِ عیش دی ہے، اور جی کھول کر اپنے ارمان نکالے ہیں۔ اس لیے لذتیت اور بدمستی کے حمام میں سب ایک ساتھ ننگے نظر آتے ہیں۔ ریختی کی ایجاد اس لذتیت کی آخری حد ہے۔ دلّی کی غم انگیزی اور لکھنؤ کی لذت پرستی دونوں ہماری شاعری میں عام طور پر زندگی کے بارے میں ایک منفی زاویۂ نظر دیتے ہیں۔ ایک طرف شکست ولپپائی، یاسیت و قنوطیت اور زندگی سے بے اعتمادی ہے تو دوسری طرف زندگی کے گہرے مسائل اور اعلیٰ تر انسانی قدروں سے منہ موڑ کر اپنے آپ کو عیش و عشرت کے سطحی وسائل کے سپرد کر دینا ہے۔ اردو غزل کی تاریخ میں آتش پہلا شاعر ہے جس کے یہاں ہم زندگی کے بارے میں ایک اثباتی نقطۂ نظر پاتے ہیں۔ اور بجائے یاس و ناامیدی، لذت و ہوس یا سکون و جمود کے نبرد آزمائی، صحت مند نشاط و سرشاری اور زندگی سے بھرپور پُر امید اور رجائی انداز نظر ملتا ہے۔

آتش کی غزلوں پر غور کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ اس کے عام لہجے میں بھی ایک متحرک کیفیت ہے۔ وہ غم ہو یا خوشی دونوں میں حرکت کے پہلو ڈھونڈ لیتا ہے۔ عام طور پر ردیفیں بھی ایسی ہیں، جن کی جھنکار سے ایک کیفیت کے ارتقا اور تسلسل کی طرف نگاہ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان غزلوں کی زمین، ردیف اور پورا آہنگ دیکھئے :-

۱- آئینہ سینۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا۔

۲۔ یہیں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا۔
۳۔ ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا۔
۴۔ زیرِ دیوار چمن انڈے تے ہیں تاک ہنوز۔
۵۔ در کے نزدیک کبھی ہوں کبھی دیوار کے پاس۔
۶۔ سیلاب مجو غریب کا مہماں ہے ان دنوں۔
۷۔ تصور سے کسی کے کی ہے میں نے گفتگو برسوں۔
۸۔ ٹھوکریں کھاتے ہیں یاں پارس سے پتھر سیکڑوں
۹۔ بہتی ہیں پانی ہو ہو کے سنگیں عمارتیں۔
۱۰۔ نہ تو ڈھلکتا ہے اِدھر کا نہ ادھر کا پہلو
۱۱۔ حسرت جلوہ دیدار لیے پھرتی ہے۔
۱۲۔ کوچۂ یار میں چلیے تو غزل خواں چلئے۔
۱۳۔ وہی راتوں کی بیداری جو آگے تھی سو اب بھی ہے۔
۱۴۔ ذرہ ذرہ ہو کے خاک عاشقاں گردش میں ہے۔
۱۵۔ اڑتے پھرتے ہیں گریباں کے ہوا پر ٹکڑے۔
۱۶۔ دھوپ سے اُٹھے تو بیٹھے سائے میں دیوار کے۔
۱۷۔ ٹھہرے نہ پھر جو راہ میں تیری نکل چلے۔
۱۸۔ دکھلا رہا ہے رنگ گلستاں نئے نئے۔
۱۹۔ شیشے شراب کے رہیں آٹھوں پہر کھلے۔
۲۰۔ باراں کی طرح لطف و کرم عام کیے جا۔

۲۱- موسمِ گل ہے ، جنوں ہے شور و شر پہ ان دنوں۔

۲۲- سر میں ہوائے کوچۂ دلدار لے چلے۔

۲۳- ٹھوکریں کھاتی ان آنکھوں میں حیا پھرتی ہے۔

۲۴- اُلٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے۔

۲۵- ہوائے دورِ مئے خوشگوار راہ میں ہے۔

آتش کے کلام میں غالب حصہ رجائیت اور زندگی کی قوت سے لبریز ہے۔ زندگی اور انسان کی عظمت کا احساس ہر ہر قدم پر ہوتا ہے ، عام شعرا کی طرح مجبوری و بے چارگی ، گھٹن اور کڑھن کا کہیں نشان بھی نہیں ملتا۔ یہاں تک کہ جہاں شاعر نے زندگی کے گہرے اور حقیقی غم کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہاں بھی اپنی شخصیت کا کس بل دکھانے سے باز نہیں آتا۔ وہ غم میں بھی کوئی نہ کوئی متحرک پہلو تلاش کر لیتا ہے اور مجموعی طور پر ہم پر یہ تاثر ہوتا ہے کہ یہ غم انسان کے لیے اس کی عظمت و قوت کا ضامن ہے بہتر ہو گا کہ آتش کے رجائی اور پُر امید اشعار سے پہلے ہم اسی پہلو کو دیکھ لیں اور یہ اندازہ کریں کہ یہ غم قنوطیت اور یاسیت کا پیغام دیتا ہے یا انسانی رتبے کو سرفراز کرتا ہے :-

آسماں شوق سے تلوار دل کا مینہ برسا دے

مرِ نو نے ترے ابرو کا کیا خم پیدا

ڈوٹے زمیں پہ ایسا میں بسمل طپیاں ہوا ؛ اڑ کر مرا لہو شفقِ آسماں ہوا

کاٹ کر پر مطمئن صیاد بے پروا نہ ہو
روح بلبل کی ارادہ رکھتی ہے پرواز کا

مشتاق درد عشق جگر بھی ہے دل بھی ہے
کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ

سینہ کوبی کی صدا ہے یا کہ گھنگرو کی صدا
بے قراری ہے تری یا اے دل ناکام رقص

اللہ ری بے قراریٔ دل ہجر یار میں
گا ہے زمیں میں تھے تو گہے آسماں میں ہم

خانہ خراب نالوں کی بل بے شرارتیں
بہتی ہیں پانی ہو ہو کے سنگیں عمارتیں

بے قراری مری رکھتی ہے مرے پہلو سرد
نہ تو ڈھلکتا ہے ادھر کا نہ اُدھر کا پہلو

بحثِ بد نے مجھے ہر چند مٹایا آتش
رہ گیا نام مرا گنبدِ گرداں کے تلے

اللہ رے پھڑکنا اسیرانِ تازہ کا
صیاد خیر مانگتا ہے اپنے دام کی

کم نہیں خورشید سے داغِ جنوں میں روشنی
صبح ہو جائے جو چاک اپنا گریباں کیجئے

اسیر ہونے کا اللہ رے شوق بلبل کو
جگایا نالوں سے صیاد کو جو خواب آیا

آسودہ سیر ہو کے ہوئے اپنی جان سے
خوانِ فلک سے ہم غم و غصہ نگل چلے

دل بہت سینے میں بے تاب ہے اس پر رکھتے
صبر سے بھی کوئی بھاری سا جو پتھر ملتا

تشنۂ زخم سے دل دیکھئے کب کرتی ہے
پانی اپنا مرے سر سے تری تلوار بلند

خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی
گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

طریقِ عشق میں اے دل عصائے آہ ہے شرط
کہیں چڑھاؤ کسی جا اتار راہ میں ہے
کوئی تو دوش سے بارِ سفر اتارے گا
ہزار راہزن امیدوار راہ میں ہے
پیادہ پا ہوں رواں سوئے کوچۂ قاتل
اجل مری مرے سر پر سوار راہ میں ہے

مندرجہ بالا اشعار میں زندگی کے گہرے غموں کی عکاسی ہے لیکن ہر جگہ شاعر غم سے نبرد آزما معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے ایسے اشعار ہم پر صحت مند اثر چھوڑتے ہیں۔ اور غم سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔

اب ان اشعار کو دیکھیے جن میں واضح طور پر رجائیت کا عنصر ہے۔ اور شاعر کی شخصیت میں جو قوت و عظمت اشجاعت اور جوانمردی

ہے وہ ایک ایک مصرعے اور ایک ایک لفظ سے ٹپکی پڑتی ہے۔ ۵

خمار کا کھٹکا نہیں رکھتے ہیں ہم آتش قدم
موم ہو جائے اگر آجائے آہن زیرِ پا

دستِ گستاخ میں قزاق کا پاتا ہوں ہنر
ایک دن یار مرے ہاتھ سے عُریاں ہوگا

گستاخ ہاتھ گردنِ دلبر میں خم ہُوا
حدِ ادب سے شوق کا باہر قدم ہُوا

کہاں جاتی ہے یہ ہر چند بھاگے شوق منزل سے
ہمیں آگے ہیں جب پیچھا کیا عمرِ گریزاں کا

پیچھے نہ پاؤں معرکۂ عشق میں ہٹے
تلوار کھا کے بوسہ لیا دستِ یار کا

فراقِ یار میں جب عشق نے مجھ کو ٹٹولا ہے
جو دل فولاد کا پایا تو پتھر کا جگر دیکھا

دختر رز کے لیے ہونا ہے اک دن کشتِ خوں
محتسب پر کھینچتے ہیں آج کل تلوار مست

جوہر شناس جمع ہیں آتش ہے معرکہ
شمشیر ہے وہی کہ جو عریاں ہے ان دنوں

وہ بادہ کش ہوں میری آوازِ پا کو سُن کر
شیشوں نے سر حضوری ساغر جھکا دیے ہیں

تو تو کیا ایسی بلا ہے وہ ٹلے ہو جو پہاڑ
وصل کا روز جو میں اے شبِ ہجراں مانگوں

مرغِ ترانہ سنج ہوں اس بوستاں کا میں
خونِ بہار ٹپکے اگر خار توڑ دیے

ارادہ عشقِ اعظم کا ہے آہ صبحِ گاہی کو
درِ فریاد رس پر چل کے اب دھونی رمانی ہے

چار دن موسم گل میں تو رہوں دشت نورد
راہ کھوٹی نہ کرے مجھ کو نہ زنداں روکے

بانگِ جرس سے آگے ہر اک کا قدم رہا
گرد اپنے کارواں کی پس کارواں نہ تھی

پاپوش ہم نے ماری ہے دستار و تاج پر
سودائے زلفِ یار میں رہتے ہیں سر کھلے

خوشی کے مارے زمیں پر قدم نہیں پڑتے
جرس سے مژدہ منزل ہے کارواں سنتا

صحرا میں خاک چھانتا پھرتا ہوں ہر طرف
چھلنی ہوئے ہیں خار مغیلاں سے چھن کے پاؤں

مقصود دل ہے قلزم خوں میں شناوری
جس گھاٹ چاہے یار کی تلوار لے چلے

آتشؔ قمارِ عشق میں تیرے حضورِ یار
چالیں کو اپنی بھول گئے ہیں بکھیڑے

جوشِ جنوں میں دیکھئے پیچھے نہ مڑ کے پھر
منہ جس طرف کو صورتِ دریا اُٹھائیے

بے نشہ شراب محبت نہ جائیں گے
ساقی کے در پہ ہم بھی ہیں اب تو اڑے ہوئے

ہوائے سرد مئے خوشگوار راہ میں ہے
خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے
سمندِ عمر کا اللہ رے شوقِ آسائش
عناں گسستہ و بے اختیار راہ میں ہے
جنوں میں خاک اُڑاتا ہے ساتھ ساتھ اپنے
شریکِ حال ہمارا غبارِ راہ میں ہے
سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے
چلا ہے تیر و کماں لے کے صیدگاہ وہ ترک
خوشا نصیب ہے وہ جو شکار راہ میں ہے

ٹھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش
گل مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے

غزل کی دھن اور یہ لے، یہ ہما ہمی اور یہ للکار یہ معرکہ آرائی، اور جاں سپاری، یہ نشہ اور یہ ترنگ، آواز کا یہ گاڑھا پن اور دھمک شعرائے ماضی کی تمام مانوس آوازوں سے علیحدہ ہے۔ ان اشعار کو پڑھتے ہوئے ایک بات اور بھی محسوس ہوتی ہے کہ غزل کی عام تشبیہات اور پامال استعاروں سے ہٹ کر براہ راست تغزل کا جادو جگایا گیا ہے۔ غزل کی علامات کو آتش نے ایک نیا مزاج اور ایک نیا آہنگ دے دیا ہے۔ یہ اشعار اس سے مختلف ہیں جہاں موضوع اور جذبے سے زیادہ انداز بیان کی سجاوٹ ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور جہاں لفظی مناسبت اور عروضی نزاکت کی طرف ذہن پہلے منتقل ہوتا ہے۔ یہ انداز غزل گوئی زبان کے چٹخاروں اور فن کے پینتروں کا مرہون منت نہیں۔ بلکہ اس میں جان اس لیے آتی ہے کہ یہ ایک جاندار شخص کی آواز ہے۔ ان اشعار میں زندگی سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور ان کی رگوں میں چھلکتا بولتا لہو رقص کر رہا ہے۔ انداز بیان اور لطف زبان کی بل پر جو شعر اپنی طرف مائل کرتا ہے نہ ہمیشہ دوم درجے کا ہوتا ہے۔ اقدار دل کی شاعری "شعر محض" کے دائرے سے نکل کر براہ راست ہمارے دلوں میں اتر جاتی ہے اور ہم کو گمان بھی نہیں ہوتا کہ ان جذبات کی

ترسیل کے لیے شاعر نے جو الفاظ استعمال کیے ہیں اور جن جن وسائل سے کام لیا ہے وہ کیا ہیں۔ آتش کے ان اشعار میں قافیہ اور ردیف مضمون کی چغلی نہیں کھاتے اور نہ سننے والا بتا سکتا ہے کہ شاعر ہمیں کس طرف لے جانے والا ہے۔ اور میرا خیال ہے یہی فن کی معراج ہے۔

آتش کے کلام میں زائد عناصر کا سبب لکھنؤ کا وہ شاعرانہ ماحول ہے۔ جہاں دو غزلے سہ غزلے لکھنا ایک غزل میں تعداد کے اعتبار سے زیادہ شعر نکالنا ایک قافیے کو پانچ پانچ چھ چھ بار باندھنا اور اس سے نئے مفہوم پیدا کرنا لفظی رعایت اور مناسبت کا خیال رکھنا کمال فن سمجھا جاتا تھا۔ آتش بھی لکھنؤ میں استادی کے مرتبے پر فائز تھے اور سیکڑوں شاگردوں کی رہنمائی اور اصلاح کے علاوہ انہیں اپنے حریف ناسخ کو نیچا دکھانے کی بھی بڑی رہتی تھی۔ اس لیے اس طرز کی غزل گوئی سے انہیں مفر نہ تھا۔ لیکن آتش اور ناسخ کی دونوں شخصیتوں میں فرق تھا۔ ناسخ کے پاس حرف کرتب تھا، استادی اور زبان دانی کا دعویٰ تھا۔ لیکن آتش اس کے علاوہ بھی بہت کچھ تھے۔ وہ وجدان اور احساسِ جمال کے مالک تھے۔ اور ان کے حواس خمسہ پورے طور پر بیدار رہتے۔ زندگی کے گوناگوں تجربات سے متاثر ہونا اور انہیں ہضم کر کے اپنی تخلیقات میں آب و رنگ دینا بھی انہیں آتا تھا۔ اس لیے جب کبھی ان کے اندر کا شاعر بیدار رہتا تھا اور جذبۂ تخلیق ان کا ساتھ دیتا تھا۔ وہ حقیقی شاعری کا دامن

نہیں چھوڑتے تھے۔ چونکہ ان کا بہترین کلام ہے انسانی جذبات و احساسات سے معمور ہے اس لیے وہ موثر ہے۔ لیکن فنی تکمیل میں وہ ناسخ کے بھی مرہون منت ہیں۔ یہ اس طور پہ کہ اصلاح زبان کی تحریک کے اثر سے اس وقت لکھنؤ کی زبان میں جو تراش خراش ہو رہی تھی، جو سلاست و روانی، جو حسن، صفائی اور جو نکھار پیدا ہو رہا تھا اس سے آتش نے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا ہے۔ بلکہ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو لکھنؤ اسکول کی تحریک زبان کا مثبت نتیجہ آتش اور شاگردان آتش کی شاعری ہے۔ زبان صحیح معنوں میں اسی وقت قابل قبول ہوتی ہے۔ جب ایسے ادبی نمونوں کے لیے استعمال کی گئی ہو جو زبان کے علاوہ بھی اپنے اندر دل کشی رکھتے ہوں، آتش کا کلام ناسخ کی بہ نسبت شاعرانہ اور تخلیقی عناصر زیادہ رکھتا ہے۔ اس لیے زبان کا سکہ ڈھالنے میں آتش کا کلام سونے پر سہاگہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناسخ تخلیقی قوت کے فقدان کی وجہ سے ذہنی ورزش کی طرف مائل رہے۔ اس لیے اس کا کلام زندگی سے دور جا پڑا۔ اور اس میں کوئی رس باقی نہ رہا۔ مضمون آفرینی اور اظہار علمیت کے لیے دور از کار استعارات اور صنایع لفظی کا بہت زیادہ التزام کرنے سے ان کے اشعار ایسے مغلق ہو گئے جو جذبہ و احساس سے قطع نظر لطف زبان کے لیے بھی نہیں پڑھے جا سکتے۔ ناسخ نے جہاں کہیں علمیت کا چولا اتار کر اور فن کے جوئے کو

علیحدہ رکھ کر زندگی کی سیدھی سادی حقیقتوں کی ترجمانی کی ہے وہاں اچھے شعر نکل آئے ہیں۔ اور آج بھی ہمارے لیے قابل قبول ہیں۔ لیکن ایسے اشعار ناسخ نے یوں ہی سرسری طور پر کہے ہوں گے اور اسے "بے رنگ من است" کے ذیل میں رکھتے ہوں گے۔ آتش کو زبردست شاعرانہ اور تخلیقی ذہن کے علاوہ مصحفی کی زبان اور اس کی روایت بھی ملی۔ پھر ناسخ کی مرتب کردہ زبان، پھر مذاق سلیم جس کی بنا پر انہوں نے ناسخ کے بعض سخت اصولوں سے انحراف کر کے عام بول چال کے الفاظ کو دلیا ہی استعمال کر لیا۔ جس طرح وہ عوام الناس میں مروج تھے۔ گویا آتش کا کلام اس دور کی غزل گوئی کا نمونہ ہے، جب ہماری زبان اپنے بچپن کی سرحدوں سے نکل کر شباب کے آغوش میں داخل ہو چکی تھی۔ اور اس کی جھجک، الکنت اور اٹکاؤ ختم ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آتش کو اپنے بعض تجربات و مشاہدات کو اس طور پر ادا کرنے کی قدرت ہوئی۔ کہ وہ ایک معمولی حیثیت اختیار کر لیں۔ چنانچہ ان کے کتنے ہی اشعار اور مصرعے ضرب المثل بن گئے۔ اور انہیں قبول عام کی سند حاصل ہوئی۔

ع۔ یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا۔

ع۔ بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے۔

ع۔ بس ہو چکی نماز مصلیٰ اٹھائیے۔

ع۔ کھاؤں کدھر کی چوٹ، بچاؤں کدھر کی چوٹ۔

ع۔ میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا۔

ع- ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا۔
ع- زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا۔
ع- کھتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا۔
ع- ہمارے کسی میں مہرباں کیسے کیسے۔
ع- گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے۔
ع- ہم پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں کرتے۔
ع- ہر حال میں ہے شکر خدا کچھ نہ پوچھیے۔
ع- ساری سرکاروں سے ہے عشق کی سرکار جدا۔
ع- خدا سر دے تو سودا دے تری زلف پریشاں کا۔
ع- ہر کوئی یاں اپنے اپنے پیرہن میں مست ہے۔
ع- کسی کا ہو رہے آتش کسی کو کر رکھے۔
ع- دنیا میں جو آیا ہے تو کچھ نام کیے جا۔
ع- بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا۔
ع- تکلف سے بری ہے حسن ذاتی۔
ع- سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے۔

یہ سارے مصرعے روزمرہ کی گفتگو میں ڈھل کر عوام کی رگ و پے میں پیوست ہو چکے ہیں۔ اور ہمارے کلچر کا جز بن گئے ہیں۔

آتش کا دیوان پڑھیے تو احساس ہوتا کہ عام طور پر آتش اپنی غزلوں کے مطلع سے ہی ہمیں اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ اس کے مطلع بھرپور دار ہوتے

ہیں اور پہلی ہی آواز میں ہم پر کچھ ایسا تاثر چھوڑتے ہیں جو پوری غزل پر حاوی ہوتا ہے۔ غزل میں ایک ہی فضا، ایک ہی موڈ اور کیفیات کی وحدت کے لیے مطلعوں سے بڑی مدد ملتی ہے اور اچھے مطلعے عام طور پر شاعر کو قابو میں رکھتے ہیں اور اس ایک رشتے سے منسلک رکھتے ہیں۔ جو ٹوٹنے نہیں پاتا۔ شعرائے متقدمین کے یہاں عام طور پر غزلوں میں کیفیات کا انتشار ہوتا تھا جس کی وجہ سے ان کے بعض اشعار تو ہمیں متوجہ کرتے ہیں لیکن ایسی غزلیں کم ہوں گی جو اپنی مخصوص فضا اور تاثر کی وجہ سے دیر تک ہمارے ذہنوں میں گونجتی رہیں۔ مطلع اور غزل میں فضا پیدا کرنے کا فن آتش کے ہاتھوں پروان چڑھا اور بعد میں اسی حربے کو استعمال کر کے غالب نے اپنی غزلوں میں ایسی جان ڈال دی کہ بلند پایہ اشعار کے ساتھ معمولی مفہوم اور کیفیت کے اشعار بھی ایسے کھپ جاتے ہیں کہ ذرا بھی پتہ نہیں چلتا۔ آتش کے دیوان کو الٹ کر ان کے کامیاب مطلعے دیکھتے جایئے۔ اور یہ دیکھیے کہ ان مطلعوں نے غزل کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے اور اس کی مرکزیت برقرار رکھنے میں کہاں تک حصہ لیا ہے۔

دل شہیدِ رہِ داماں نہ ہُوا تھا سو ہُوا
ٹکڑے ٹکڑے یہ گریباں نہ ہُوا تھا سو ہُوا

مگر اس کو فریب نرگس مستانہ آتا ہے
اُلٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

تار تار پیراہن میں بھر گئی ہے بوئے دوست
مثل تصویر نہالی میں ہوں یا پہلوئے دوست

ہوائے سرد مئے خوشگوار راہ میں ہے
خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے

دہن پر ہیں ان کے گماں کیسے کیسے
کلام آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر طالع بیدار نے سونے نہ دیا

چمن میں شب کو جو وہ شوخ بے نقاب آیا
یقین ہو گیا شبنم کو آفتاب آیا

کوچۂ یار سے کس روز میں نالاں نہ گیا
بلبل مست سے سودائے گلستاں نہ گیا

خدا سر دے تو سودا دے تری زلفِ پریشاں کا
جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہو ایسے سنبلستاں کا

دامانِ زیں چھوا ہے جو اس شہسوار کا
ہے عرش پر دماغ ہمارے غبار کا

فصلِ گل ہے لیٹے کیفیت سے خانہ آج
دولتِ ساقی سے مالا مال ہے پیمانہ آج

ذرۂ خورشید ہے پہنچے جو دریا کے پاس
سایہ بن جائے ہما لوٹ کے دیوار کے پاس

وحشی تھے بوئے گل کی طرح سے جہاں میں ہم
نکلے تو پھر کے آئے نہ اپنے مکاں میں ہم

چمن میں رہنے دے کون آشیاں نہیں معلوم
نہال کس کو کرے باغباں نہیں معلوم،

وہ بزم یہ ہے کہ لا خیر کا مقام نہیں
ہمارے گنجفے میں بازیٔ غلام نہیں

خار مطلب جو ہو دے تو گلستاں مانگوں
بجلی گرنے کو جو جی چاہے تو باراں مانگوں

تصوّر سے کسی کے کی ہے میں نے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک تصویر خیالی رو برو برسوں

فریب حسن سے گبرو مسلماں کا چلن بگڑا
خدا کی یاد بھولا شیخ بت سے برہمن بگڑا

دسترس شانہ کے مانند جو پا جاتے ہیں
کوچۂ زلف میں جو پائے بلا جاتے ہیں

خم فلک سے بھروں وہ شراب شیشے میں
یقیں ہو ذروں کو ہے آفتاب شیشے میں

دل بیتاب کو فریاد و فغاں کرنے دو
پہلے غماز ہی کو قصہ بیاں کرنے دو

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری
خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بو تیری

کوچۂ دلبر میں میں بلبل چمن میں مست ہے
ہر کوئی یاں اپنے اپنے پیرہن میں مست ہے

چلی ہے ایسے زمانے میں کچھ ہوا اُلٹی
کہ سیدھی بات سمجھتے ہیں آشنا اُلٹی

موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے
ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبل بے تاب گفتگو کرتے

وہی چتون کی خوں خواری جو پہلے تھی سو اب بھی ہے
تری آنکھوں کی بیماری جو آگے تھی سو اب بھی ہے

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے
یوسف تھا اگر تُو تو خریدار ہمیں تھے

یہ کس رشکِ مسیحا کا مکاں ہے
زمیں جس کی چہارم آسماں ہے

وصل کی شب عیش و عشرت کا یہ ساماں کیجئے
خود بھی عریاں ہوجئے اس کو بھی عریاں کیجئے

آسماں مر کے تو راحت ہو کہیں تھوڑی سی
پاؤں پھیلانے کو ہاتھ آئے زمیں تھوڑی سی

غم نہیں ثابت قدم کو گر جہاں گردش میں ہے
قطب کو جنبش نہیں ہے آسماں گردش میں ہے

مجھ سے مستی میں جو ہوں شیشہ و ساغر ٹکڑے
ساقیا کیجیو میرے بھی برابر ٹکڑے

دن بسر ہوتا ہے یوں سودے میں کوئے یار کے
دھوپ سے اُٹھے تو بیٹھے سایے میں دیوار کے

ٹھہرے نہ پھر جو راہ میں تیری نکل چلے
شل ہو گئے جو پاؤں تو ہم سر کے بل چلے

چہکارتے ہیں مرغ خوش الحاں نئے نئے
دکھلا رہا ہے رنگ گلستاں نئے نئے

شیشے شراب کے رہیں آ ٹھوں پہر کھلے
ایسا گھرے کہ پھر نہ کبھی ابر تر کھلے

کہتے ہیں ذکر لیلیٰ و مجنوں جو چھیڑیئے
چپ رہیئے بس نہ قبر کے مردے اکھیڑیئے

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

آتش کا طرزِ غزل گوئی جہاں کیفیات کے تسلسل اور وحدت تاثر کی بنا پر ممتاز ہے۔ وہاں اس کے اشعار میں مضمون سے قطع نظر اظہار کی بعض ایسی خصوصیات ملتی ہیں جو بغیر شاعرانہ ذہن کے ممکن نہیں یوں تو قدرت تخیل شاعری کے بنیادی لوازم میں سے ہے۔ اگر شاعر کے مشاہدات و تجربات وسیع نہیں ہیں اور اس کا تعلق زندگی سے کم ہے تو یہ تخیل بے راہرو ہو سکتی ہے اور ایسے دور از کار مضامین کی طرف لے جاتی ہے جو ناقابل فہم بھی ہوتے ہیں اور کیفیت سے معرّا بھی ناسخ کی شاعری کا بیشتر حصہ اور غالب کا ابتدائی کلام اس کی مثال ہے۔ لیکن قوت تخیل اگر شاعر کے تجربات زندگی سے پورے طور پر ہم آہنگ ہو جائے تو شعر کو جیتی جاگتی تصویر بنا دیتی ہے۔ آتش نے شاعری کو کہیں جگہ مصوری سے تعبیر کیا ہے۔ ~~ ~~

یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصور پیشہ ہیں کوئی
نئے نقشے، نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

مرا ہر شعر اک عالم تصویر رکھتا ہے
مرقع جان کر ذی فہم دیواں مول لیتے ہیں

اردو شاعری میں انیسؔ اور غالبؔ کے بعد آتشؔ کو ہی یہ خصوصیت حاصل ہے کہ اس کے بہت سے اشعار اپنی جگہ ایک مکمل نقش کی حیثیت رکھتے ہیں۔

نشۂ مے نے نقابِ رخِ زیبا الٹا
ٹھوکریں کھاتی اِن آنکھوں میں حیا پھرتی ہے

یک سالہ راہ ہے چلی آئی ہے باغ میں
شبنم دھلا رہی ہے بہارِ چمن کے پاؤں

آمدِ یار کی کانوں سے سُنی ہے جو خبر
چھپ کے پہلو سے ہے آنکھوں کی طرف دل جاتا

عشقِ بلبل میں اثر ہے تو قفس میں آتشؔ
بوئے گل پھاند کے دیوارِ گلستاں آئی ہے

زیرِ دیوار جو ٹھہروں تو حسد سے میرے
سایہ سر پر سے دبے پاؤں رواں ہوتا ہے

ہر شب شب برات ہے ہر روز روز عید
سوتا ہوں ہاتھ گردنِ مینا میں ڈال کے

کم نہیں کالی گھٹا سے یار کی زلف سیاہ
دیکھ کر طاؤس کافر کو تو چلّانے لگے

دیوانگی نے کیا کیا عالم دکھا دیئے ہیں
پریوں نے کھڑکیوں کے پردے اُٹھا دیئے ہیں

کالے کوسوں نظر آتی ہے دلا منزلِ گور
آہ کا ابلقِ ایام کو کوڑا دکھلا

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ
ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا

کبھی محرم آبِ رواں کی یاد آئی
حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشکِ صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہُوا

مالِ مفلس مجھے سمجھا ہے جنوں نے شاید
وحشتِ دل سرِ بازار لیے پھرتی ہے

میری ایذا کے لیے مرنے میں جان آتی ہے
کاٹنے دوڑتی ہے ماہیٔ بے آب مجھے

نہ آئینہ میں جو دیکھے وہ غیرتِ یوسف
اِدھر یہ اور اُدھر عکس انگلیاں کاٹے

اُڑ کے ٹپکائے گی مجھ مخمور کے منہ میں شراب
پر لگائے گی بطِ مے کو ہوا برسات کی

جستجو میں تری انجم کی طرح اے ماہِ حسن
ذرہ ذرہ ہو کے خاکِ عاشقاں گردش میں ہے

کچھ تو ہمیں حقیقتِ شمس و قمر کھلے
کس کج کلہ کے عشق میں پھرتے ہیں سر کھلے

موسم گُل کی ہوا نے کیے ساقی بے کار
بلطِ مے اُڑ کے لبِ مست کو چھو آتی ہے

جوشِ جنوں میں دیکھئے پیچھے نہ مُڑ کے پھر
منہ جس طرف کو صورت دریا اُٹھائیے

کششِ عشق میں بارے اثر اتنا تو ہوا
پھر کھڑے ہوتے ہیں منہ پھیر کے چلنے والے

آئینہ نے کیا ہے جو صورت سے آشنا
گردن میں ان کی ہاتھ ہیں ان کے پڑے ہوئے

فن شعر میں تشبیہہ و استعارہ جہاں شعر کے حسن میں اضافہ کرتا ہے وہاں کبھی کبھی فن کار کے عجز کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ تشبیہہ و استعارہ زندگی کے ٹھوس مادی حقایق اور تلخ ترین تجربات کو جمالیاتی پیکر میں ڈھالنے کا موزوں ترین وسیلہ ہے۔ لیکن جب

شاعر کے یہاں یہی شے مقصود بالذات بن جائے تو اس کے اشعار تاثیر سے دور جا پڑتے ہیں اور شعر محض بازی گری کا نمونہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ آتشؔ نے اپنے تجربات و احساسات کے اظہار کے لیے جہاں کہیں اس وسیلے کی تلاش کی ہے، وہاں اپنی شخصیت کے وجدانی اور جمالیاتی عناصر کی مدد سے ان تشبیہات و استعارات میں نئی جان ڈال دی ہے۔ ؎

آتشِ عشق سے ہے داغ سراپا میرا
آدمی سروِ چراغاں نہ ہوا تھا سو ہوا

کسی نے مول نہ پوچھا دلِ شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا

پری شیشے میں اُتری کہیے یا قالب میں روح آئی
عجب انداز سے آغوش میں وہ نازنیں آیا

جسمِ خاکی کے تلے جسمِ مثالی بھی ہے
اک قبا اور بھی ہم زیرِ قبا رکھتے ہیں

خانہ ہے گنجفے کا ہر اک قصرِ شہرِ عشق
گھر گھر ہیں بادشاہیاں گھر گھر وزارتیں

خدا دراز کرے عمر چرخ نیلی کی
یہ بیکسوں کے مزاروں کا شامیانہ ہوا

متصل نالوں کی آواز چلی آتی ہے
جسمِ خاکی قفسِ مرغ گرفتار نہ ہو

دور سے کوچۂ دلبر کو کھڑا تکتا ہوں
نہ تو دیوار کا تکیہ ہے نہ در کا پہلو

خار سے خشک ہوں گو ہجر میں اس گل رو کے
پر وہ کانٹا ہوں جو دامن نہیں الجھاتا ہے

نسیم صبح سے مرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں
وہ گل ہوں میں جسے شبنم بلائے آسمانی ہے

وہی سودائے کاکل کا ہے عالم جو کہ سابق تھا
یہ شب بیمار پہ بھاری جو آگے تھی سو اب بھی ہے

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی
قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

دل بھر کے سیر کی نہ خرابات دہر کی
سیلاب کی طرح سے ہم آج آئے کل چلے

قید نقاب و قید حیا و حجاب و شرم
یوسف ہمارا رکھتا ہے زنداں نئے نئے

خونِ دل آنکھوں میں اس طرح سے بھر آتا ہے
جام میں جیسے کہ صہبائے سبو آتی ہے

بازیٔ عشق جز اندوہ و غم و رنج نہیں
کھیل لے ہر کوئی جس کو یہ وہ شطرنج نہیں

بولی یہ روح پھینک کے پشتارہ جسم کا
بھاری ہے بوجھ کون یہ بیگار لے چلے

سعیٔ لاحاصل مداوائے مریض عشق ہے
تھامنا ممکن نہیں گرتی ہوئی دیوار کا

کچھ نہ حاصل ہووے کیسی ہی مشقت کیجئے
عشق بازی کام ہے بیگار کے مزدور کا

سیر کر کے دو گھڑی دل اس میں بہلا لیتے ہیں
دل ہمارا ہے مرقع صحبت احباب کا

دیوانے تیرے یوں تو ہزاروں ہیں اے پری
شیشے میں جس نے تجھ کو اُتارا فسوں کیا

روز و شب کے حال کا لکھنا تھا پرچہ روز و شب
کاتبِ اعمال ڈیوڑھی کا مری ہرکارہ تھا

گرو ہُوا تو اسے چھوٹنا محال ہُوا
دلِ غریب مرا مفلسوں کا مال ہُوا

مغرور ہو نہ حسنِ جوانی پہ آدمی
پیریِ نے آسماں کی کمر کو جھکا دیا

سوزشِ عشق میں یہ دل ہی ہے آتش تا اُم
پانی ہو ہو کے بہا کرتا جو پتھر ہوتا

مثلِ نسیم ہوں چمنِ روزگار میں
گُل سے بگاڑ ہے نہ مجھے خار سے بگاڑ

دل کہیں، جان کہیں، چشم کہیں گوش کہیں
اپنے مجموعہ کا ہر اک ورق برہم ہے

کبھی کچھ ہے تلوّن سے کبھی کچھ ہے تلوّن سے
مزاجِ یار کبھی نیرنگ سازی میں زمانہ ہے

نہ گرم روِ بادیۂ عشق و جنوں ہوں
جلتا ہے چراغ آج مرے نقشِ قدم سے

روز و شب چرخ ہنڈولے کی طرح ہلتا ہے
کس طرح سے یہ زمانہ نہ و بالا ہوئے

اب کی بہار میں تو مجھے پار اُتار دے
کشتی پڑے دو آبۂ امید و بیم سے

اوپر جو اشعار نقل کیے گئے ہیں ان میں بعض الفاظ مثلاً لوٹا پیالہ، شطرنج پشتارہ، بیگار، ہرکارہ، مفلسوں کا مال، ہنڈولا بالکل ٹھیٹ ہیں۔ اور عام مشاہدات سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایسی تشبیہات سے عموماً شعرا بچتے ہیں اور شعر کو خوبصورت بنانے کے لیے ماورائی دھندلکوں میں رہنا پسند کرتے ہیں، لیکن آتش نے عام طور پر زمین کے جانے پہچانے اور مانوس مناظر کو اپنے جذبات و خیالات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے ان کے لہجے میں تخیلی پرواز کے بجائے ایک وقار ہے۔ ع

وہ تمکنت زمیں کی کہاں آسماں میں ہے

آتش نے اپنے اشعار میں جہاں جہاں نار سیت کا سہارا لیا ہے وہاں

بھی مذاق سلیم کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ ان کی لفظی صنعت گری اور تراکیب آب رواں میں گاڑھے کا پیوند نہیں معلوم ہوتیں۔ بلکہ وہ اردو کے مزاج سے شیر و شکر ہو جاتی ہیں اور غزل کے لہجے میں ایک طرح کا حجم اور وقار پیدا کرتی ہیں، اور ان کی آواز کو پتلے پن اور غرابت سے بچا لیتی ہیں۔ اس طرح کی ترکیبیں اردو غزل کے آہنگ میں ایک کلاسیکی رچاؤ پیدا کرنے کے لیے بہت معاون ثابت ہوئیں۔ اس طرح کی کچھ ترکیبیں آتش کے یہاں دیکھیے:۔

سینۂ صاحب نظراں، مرغ روح، قفس گل، بام بلند یار
نسخۂ شوق، قلعۂ کنج لحد، موسم خضاب، صاحب
طبل و علم، مکان وصال، تار تار پیرہن، طغرائے فرمان بہار
نسیم بے سروپا، کوچۂ زلف، کنج لب، صورت آباد
سیلاب سرشک، کوہ غم، گنبد چرخ کہن، شوق روزن
پس دیوار، کمند عشق، غارت گر ایمان، در قبول
برہمی صحبت احباب، قصر تن، در فریاد رس، ہوائے
چرخ زنگاری، خوان فلک، خرابات دہر، کمند غم
عنان گسستہ، مردہ دوستاں، غرق آہن،
دفتر خوش طالع، دو آبۂ امید و بیم، آئینۂ خورشید
فکر عالی منزلت، چرخ نیلی، بادیۂ عشق و جنوں وغیرہ۔

یہ روایت غالب کے ہاتھوں پروان چڑھی اور اردو غزل کو وہ اسلوب ملا جس نے اس کی فکری سطح کو بہت ارفع و اعلیٰ کر دیا (خلیل الرحمن اعظمی)

آتش کی صوفیانہ شاعری

دنیا کی اکثر قدیم اور جدید زبانوں میں کسی نہ کسی قسم کی صوفیانہ شاعری ضرور پائی جاتی ہے ـــــ اگرچہ صوفیانہ خیالات اور عقاید کی توجیہہ معاشی اور اقتصادی تاریخ کی روشنی میں بھی کی جاسکتی ہے۔ لیکن اکثر و بیشتر اس کا رشتہ مابعد الطبیعاتی فلسفہ اور مذہب ہی سے جوڑا جاتا ہے۔ اسی سبب سے صوفیانہ شاعری کی تنقید محض چند افکار و مشاغل اور چند عقاید اور اعمال کی تشریح ہو کر رہ جاتی ہے۔ بلکہ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعرانہ اور ادبی قدروں کا ذکر بھی نظر انداز ہو جاتا ہے. اور غور و فکر کا مرکز چند صوفیانہ اصطلاحات بن جاتی ہیں. جن سے صرف کچھ لوگوں کو دلچسپی ہو سکتی ہے. لیکن دیکھا یہ گیا ہے کہ اصطلاحوں کی تشریح اور توضیح سے جو دلچسپی صرف تھوڑے سے لوگوں میں محدود ہو جاتی ہے، عمومی حیثیت سے ان لوگوں کو بھی اپنے دائرے میں لے لیتی ہے جنہیں تصوف سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ ایسے لوگ متصوفانہ علامتوں کی غیر صوفیانہ توجیہہ سے زندگی کے بعض مسائل کو

سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آتش کی صوفیانہ شاعری کے یہی دوہرے پہلو ہیں جو ان کی ہر دلعزیزی اور عظمت میں اضافہ کرتے ہیں۔ مثلاً ان کا ایک مشہور شعر ہے ؎

اے موج بے لحاظ سمجھ کر مٹائیو
دریا بھی ہے اسیر طلسمِ حباب کا

انداز بیان کی غیر معمولی کشش سے قطع نظر معنوی اعتبار سے یہ شعر جہاں صوفی کے ذہن کو وحدتِ وجود کے اسرار و رموز تک لے جاتا ہے وہاں تفکر پسند دماغ پر کائنات کی حقیر سے حقیر چیز کی اہمیت اور ضرورت کے نقش مرتسم کرتا ہے۔ اسی وجہ سے صوفیانہ شاعری کا ایک پہلو فکری شاعری سے جڑ جاتا ہے

اردو میں صوفیانہ شاعری کی ایک اہم روایت ملتی ہے۔ جس کی داستان سید گیسو دراز سے شروع کی جا سکتی ہے۔ یہ روایت اگرچہ فارسی شاعری کا تسلسل کہی جا سکتی ہے۔ لیکن ہندوستان کے تاریخی اور تہذیبی ماحول میں اس کا خود ایک انفرادی وجود ہے۔ میراں جی، برہان الدین جانم، خوب محمد چشتی، شاہ علی جیو، ولی، سراج، محمود بحری، درد، میر، آتش اور غالب کے صوفیانہ افکار و خیالات میں انہیں کا جلوہ گر اور انہیں کی انفرادیت جھلکتی ہے۔ یہ شعرا مابعد الطبیعاتی شعور کے مختلف زینوں پر ہیں، اس لیے ان کے لب و لہجے میں انہیں کے تصورات کا بانکپن نظر آتا ہے۔ آتش اسی

حیثیت سے مطالعہ کے مستحق ہیں۔

تصوف حیات و کائنات کو سمجھنے کی صحیح کوشش ہے یا نہیں، اس بحث سے قطع نظر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ تصوف سے زندگی اور ادب دونوں میں ایک خاص قسم کے وزن و وقار میں ضرور اضافہ ہوتا ہے۔ تاریخ ادب کے بعض ادوار میں تصوف شاعری میں اس طرح رچ بس گیا کہ مصنوعی اور حقیقی جذبات اور حال و قال میں تمیز کرنا مشکل ہو گیا۔ وہ شعرا جو عملاً صوفی تھے ان کی بات تو اور تھی، جن کو تصوف سے کوئی خاص لگاؤ نہ تھا وہ بھی شیخ علی حزیں کے اس مقولہ پر عمل کرتے نظر آتے ہیں کہ "تصوف برائے شعر گفتن خوب است"۔ اردو ادب میں دونوں طرح کے شاعر ملتے ہیں، وہ جو واقعی اس وادی کے رہرو اور اس دریا کے شناور کہے جا سکتے ہیں اور وہ جو مسائل تصوف کو دوسرے مضامین کی طرح ایک مضمون سمجھ کر شعر میں اس کو جگہ دیتے ہیں۔ دونوں حیثیتوں میں صرف وہ فرق نہیں ہے جسے انداز بیان کے نازک اختلاف سے واضح کیا جا سکے بلکہ اس سے تصوف اور زندگی کے تعلق، روحانی، داخلی تجربے اور علمی انداز نظر کے اختلاف پر بھی روشنی پڑتی ہے اور حقیقی صوفیانہ شاعری، رسمی صوفیانہ شاعری سے الگ ہوتی ہے۔

خواجہ حیدر علی آتش صوفی شاعر تھے، محض "قال" کے صوفی نہیں "حال" کے بھی۔ جہاں تک ان کے حالات کا علم ہے وہ باقاعدہ صوفی نہ تھے۔

لیکن ان کی زندگی اور شاعری پر نظر رکھ کر انہیں صوفی شعرا میں شمار کرنا غلط نہیں معلوم ہوتا۔ وہ دہلی کے ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتے تھے جہاں تصوف اور پیری مریدی کا چلن تھا لیکن خود اُنہوں نے اپنی زندگی میں گھر کی وہ بہار نہیں دیکھی۔ وہ وطن سے دور چڑھتے ہوئے سورج کے نئے شہر فیض آباد میں پیدا ہوئے، جہاں زندگی کی جدوجہد میں شریک ہونے کے لیے انہیں آبائی مسلک کو خیرباد کہنا پڑا۔ بقول آزاد انہوں نے شاعری شروع کی۔ اور خاندانی طریقے کو سلام کرکے ان میں سے فقط آزادی اور بے پروائی کو رفاقت میں لے گیا۔ آزاد کے یہ چند الفاظ آتش کی شخصیت اور مزاج اور ان کے صوفیانہ مسلک کی نوعیت پر بہت اچھے تبصرے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تصوف کے اعلیٰ معیار کو پیش نگاہ رکھتے ہوئے آتش کو رومی، سنائی، عطار کی صف میں رکھنا درست نہ ہوگا یعنی یہ کہ ان صوفیوں کا ہم پلہ قرار دینا، جن کے اقوال اور ملفوظات سے تصوف کی تاریخ مرتب ہوئی ہے لیکن پھر بھی ان کی زندگی اور شاعری دونوں میں تصوف کی روح، صوفی کی وسعت نظر اور صفائے قلب، قناعت پسندی اور استغنا کے وہ جلوے نظر آتے ہیں کہ انہیں صوفی شعرا کی بزم سے الگ رکھنا بھی غلط ہوگا۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ باقاعدہ کسی خاص صوفیانہ سلسلہ یا تحریک سے وابستہ نہ تھے لیکن اپنی ذات سے ضرور صوفی تھے۔

اردو شاعری میں ابتدا ہی سے صوفیانہ خیالات ملتے ہیں۔ بزرگان ری

شاعری سے نہیں بلکہ اس زندگی سے ملا جو مذہب کے حدود کے اندر آزاد خیالی اور جاگیردارانہ تمدن کی تقسیم کے اندر عوام کی بہبودی کا تصور رکھتی تھی۔ اس میں ہندی تصوف کی آمیزش بھی نظر آتی ہے۔ دنیا کی تاریخ تصوف دیکھی جائے تو بہت سے خیالات میں یکرنگی اور یکسانی دکھائی دے گی، حالانکہ ہر ملک میں اس کے ارتقا کی نوعیت مختلف ہوگی۔ اسی وجہ سے بعض علماء کا خیال ہے کہ تصوف کا تعلق کسی مخصوص مذہب یا قوم سے نہیں بلکہ یہ زندگی کو سمجھنے اور کائنات کی حقیقت کا راز معلوم کرنے کی اس فطری خواہش کا نتیجہ ہے جس سے کوئی دل خالی نہیں لیکن اس راز کا معلوم کر لینا ہر شخص کے امکان میں بھی نہیں ہے۔ بقول آتش ؎

یہ کیفیت اُسے ملتی ہے ہو جس کے مقدر میں
مئے الفت نہ خم میں ہے نہ شیشے میں نہ ساغر میں

ہر شخص، قوم اور ملک کی باطنی کرید مختلف نتائج برآمد کرتی ہے اور مختلف مسلک بن جاتے ہیں۔ بعض علماء نے اسے بالکل آریائی تصور روحانیت اور باطنیت قرار دیا ہے۔ بعض دوسرے مفکرین کا خیال ہے کہ اسلامی تصوف پر تو افلاطونی فلسفہ اشراق کا گہرا اثر ہے اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دوسری صدی ہجری سے اسلام پر یونان اور سکندریہ کے فلسفیوں کا واضح اثر پڑنے لگا تھا۔ اس لیے اگر مذہبی انتشار کے اس دور میں اشراقیت نے مسلمانوں کے عقیدۂ توحید کو متاثر کیا تو تعجب کی بات نہیں، پھر مسلمان صوفیوں اور مفکروں میں بہت سے ایسے ہیں جو اسے

خالص اسلامی بتاتے ہیں۔ یہ علمی بحثیں ہیں اور ان کے چھیڑنے کا یہ موقع نہیں ہے۔ تاہم اتنا کہنا ضروری ہے کہ اگر نقطہ نظر کا اختلاف نہ ہوتا، اگر مختلف اثرات کی کارفرمائی نہ ہوتی اور تلاشِ حقیقت کا خواب کثرتِ تعبیر سے پریشان نہ ہوتا تو خود صوفیوں کے اتنے مکاتب خیال اور سلسلے نہ ہوتے۔ اس لیے ہندوستانی شاعری کے صوفیانہ خیالات میں اگر اسلامی اثرات کے علاوہ ویدانت اور اشراقیت جدیدہ کے عناصر بھی جھلک اٹھتے ہیں تو کوئی حیرت کی بات نہیں۔ مکاتب تصوف کی پیدائش میں عوامی تحریکوں کے اثرات کی جستجو بھی اس جگہ بے موقع ہوگی۔ کیونکہ آتش کا تصوف خود صوفیانہ تحریکوں کے زوال پذیر دور سے تعلق رکھتا ہے۔ آتش کے صوفیانہ خیالات کے سمجھنے میں تصوف کے کسی مخصوص سلسلے کو پیش نظر رکھنا بھی مفید نہ ہوگا۔ بلکہ تصوف کی اس عام روح کو دیکھنا ہوگا جو مختلف مکاتب میں مشترک ہے۔

آتش کے صوفیانہ تصورات کی نمود سب سے زیادہ تو ان کی آزادگی پسندی، تصفیہ قلب اور روحانی سرمستی میں ہوتی ہے جس سے ان کی شاعری بھری پڑی ہے۔ لیکن تصوف کے وہ مقامات بھی ان کے یہاں آتے ہیں جن کا تعلق معرفت نفس، فنائے خودی، ترک دنیا، وحدت وجود، مجاز و حقیقت، جبر و اختیار، انسانی ہستی کی بے ثباتی اور عظمت، ترک رسوم اور خدا سے متعلق شوخیٔ تخیل سے ہے۔ یہی وہ کسوٹیاں ہیں جن پر آتش کا تصوف پرکھا جا سکتا ہے اور انہیں اہم

مسائل کی تشریح اور توضیح سے تصوّف کے حدود معیّن کیے جا سکتے ہیں۔
کلام آتش کا مطالعہ کرنے والا بڑی آسانی سے یہ محسوس کرے گا کہ ان کا تصوف محض رسمی یا شاعرانہ نہیں ہے، یہ کسی روایت کی خانہ پُری نہیں ہے، بلکہ ان کی روح اور شخصیت ان کے عقاید اور طرز حیات کا آئینہ ہے۔ ان کی قناعت پسند اور سادہ زندگی، بے باکی اور بے ریائی احساس فردیّت اور جذبۂ عظمت سے مالا مال ہے اور ان کی شاعری کو مالا مال کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اپنے ٹھیٹ مفہوم میں یہ "مسائل تصوف" نہیں ہیں، لیکن صوفی جس صفائے قلب اور تزکیۂ باطن پر زور دیتا ہے اس کی اخلاقی مظہر یہی خصوصیتیں ہیں۔ آتش کی شاعرانہ نشو و نما فیض آباد اور لکھنؤ میں ہوئی ؛ جہاں صوفیانہ تصورات کی کوئی روایت نہ بن سکی۔ غالباً اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اسلامی علوم، مذہب اور شریعت کی تعلیم کا احیا ہوا اور روحانی پاکیزگی، ایمان، خدارسی، معرفت حق کے مرکز دینی علوم قرار پا گئے۔ مذہب کی ظاہری رسموں اور تقریبوں پر زور دیا گیا۔ اس لیے باطنیت کی کرید ہلکی پڑ گئی۔ اسباب جو بھی ہوں یہ حقیقت ہے کہ لکھنؤ میں تصوف کی طرف شعرا کا میلان بہت کم تھا لیکن آتش کے وجدان اور زندگی نے اسے اپنی شاعری کا محور قرار دے دیا۔ انھوں نے اپنی آزاد روی، خلوص، استغنا، مستی کردار، رندانہ بانکپن اور بے نیازی سے تصورات کے خالی شیشوں میں داخلیت کی تند و تیز شراب بھر دی اور خارجیت کی بے پناہ

آندھی میں باطنی واردات کے چراغ جلائے۔

تصوف کا سب سے اہم مسئلہ عرفان خداوندی ہے اور اس کے ہزاروں پہلو ہیں۔ مذہب اسلام نے بھی عقاید میں توحید کو پہلی جگہ دی ہے لیکن صوفی کا وحدت وجود کا تصور توحید کے عام تصورات سے بہت مختلف ہے اور کسی قدر پیچیدہ بھی۔ سارا صوفیانہ نظام اسی ایک عنصر کے گرد گھومتا ہے، اپنی تفصیلات میں اس کے بعض حصے عوام کے لیے معمہ بن جاتے ہیں۔ ذہنی تاویلات اور شاعرانہ نازک خیالیوں نے اور دشواریاں پیدا کر دی ہیں۔ سادہ الفاظ میں اسے کچھ یوں سمجھ سکتے ہیں کہ خدا ایک ہے، اسے ایک کہنا بھی ٹھیک نہیں ہے۔ کیونکہ بس وہی ہے اور کچھ نہیں اور اگر صرف وہی ہے تو ہم کیا ہیں؟ یہ مظاہر فطرت کیا ہیں؟ یہ تغیرات کیا ہیں؟ ہم اور یہ سارے مظاہر کہیں خدا ہی تو نہیں؟ جب اس طرح سوچا جانے لگا تو کسی نے کہا ہم خدا ہیں، کسی نے کہا اس کا مظہر ہیں، کسی نے کہا اس کا ایک جزو، بحر حقیقت کا ایک قطرہ، روح اکبر کا ایک پرتو۔ یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر مکاتب تصوف وجود انسانی کو خدا سے دوری اور ہجر سے تعبیر کرتے ہیں اور اس سے مل جانے کو روحانیت اور جہد حیات کی معراج سمجھتے ہیں۔

آتش کے یہاں یہ مضمون مختلف اشاروں، استعاروں، تمثیلوں اور علامتوں میں والہانہ جوش کے ساتھ بیان ہوا ہے جیسے:

سے

حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا
نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا

تعلق روح سے مجھ کو جسد کا ناگوار ہے
زمانے میں چلن ہے چار دن کی آشنائی کا

اداس قالب خاکی میں روح رہتی ہے
مکاں سے تنگ ہے مشتاقِ لامکاں ہونا

آدمی کو موت کے آنے کی لازم ہے خوشی
عید ہے جس روز چھٹکارا ہوا محبوس کا

مستقل نالوں کی آواز چلی آتی ہے
جسمِ خاکی قفس مرغ گرفتار نہ ہو

نقش صورت کا مٹا کر آشنا معنی کا ہو
قطرہ بھی دریا ہے جو دریا سے واصل ہو گیا

ان تمام اشعار میں ایک ہی ساز بج رہا ہے۔ خدا اصل

ہے اور انسان اس کا جز۔ اس سے ملنے کے لیے بے قرار رہنا ہی حصولِ عرفان کا زینہ ہے۔ چنانچہ دوسرے صوفی شعرا کی طرح آتش بھی بعض اوقات مذہب اور شریعت کی ظاہری قیدوں کو توڑ کر اس اصل حقیقت کی تلاش میں مجنوں بن جانا چاہتے ہیں۔ تاکہ کوئی اور چیز اپنی طرف مائل ہی نہ کر سکے۔ اس منزل پر پہنچ کر ظاہری رسوم مذہب، کعبہ و بت خانہ کے اختلافات بہت حقیر معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اسے نہیں بھولنا چاہیئے کہ یہ دیوانگی مذہبی دیوانگی سے مختلف ہے۔ یہاں سارے مذاہب کی سمائی ہے اور وہاں اپنے مذہب کے سوا اور کسی کی نہیں۔ آتش کے خیال میں قیدِ مذہب سے چھوٹنا ایک ایسی دیوانگی کی منزل میں پہنچاتا ہے جسے سب سے بڑی عقلمندی کہہ سکتے ہیں۔

قیدِ مذہب کی گرفتاری سے چھٹ جاتا ہے
ہو نہ دیوانہ تو ہے عقل سے انساں خالی

کعبہ و دیر اختلافِ مذہب کی علامت ہیں۔ آتش کے یہاں ان کی حقیقت یہ ہے ؎

کعبہ و دیر میں وہ خانہ برانداز کہاں
گردش کافر و دیندار لیے پھرتی ہے

رند مشرب ہوں مجھ کو کیا ہوئے ٭ مذہبوں میں جو اختلاف ہوا

قول اپنا ہے یہ سبحہ و زنار کے لیے
دو پھندے ہیں یہ کافر و دیندار کے لیے

کوچۂ یار میں ہو روشنی اپنے دم کی
کعبہ و دیر کریں گبر و مسلماں آباد

دل کی کدورتیں اگر انساں سے دور ہوں
سارے نفاق گبر و مسلماں سے دور ہوں

کفر و اسلام کی کچھ قید نہیں اے آتشؔ
شیخ ہو یا کہ برہمن ہو پر انساں ہووے

کعبہ و دیر کے باہر اس سر زمین کی تلاش جہاں خدا کی تلاش گبر و مسلماں بن کر نہ کی جائے، صرف آزاد خیالی کی مظہر نہیں بلکہ شریعت کی حدوں کے باہر نکل کر معرفت اور حقیقت کا بھید معلوم کرنے کی آرزو کی مظہر بھی ہے۔ کعبہ و بت خانہ کی حد بندی نے نگاہوں کی وسعت چھین لی ہے، ایسے ہی اس روح کائنات کی جستجو جو ہر کافر و دیندار کی جان ہے، شریعت کی حدوں میں رہ کر نہیں کی جا سکتی۔

تیرے کوچہ کا ہے اے خانہ خراب افسانہ آج

شیخ کعبہ چھیڑتا ہے، برہمن بت خانہ آج

اس جگہ تفصیلی بحث کا موقعہ نہیں۔ ورنہ یہ دیکھنا مشکل نہیں کہ آتش کے یہاں شریعت اور طریقت کی وہ واضح جنگ نہیں ہے جو اکثر صوفی شعرا کے یہاں ملتی ہے اور دونوں کے یہاں زبردست خلیج حائل کر دیتی ہے۔ آتش کے یہاں مذہبی خیالات بھی ملتے ہیں۔ جنہیں شریعت کے ڈھانچے میں سمجھایا جا سکتا ہے، بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ وہ مذہب سے زیادہ دور نہیں جانا چاہتے، لیکن مذہبی عصبیت اور تنگ نظری سے بھی بچتے ہیں۔

ناقوس میں سے آئی صدائے ھوالغفور

ہم بت کدے گئے جو خدا سے ڈرے ہوئے

کرتے ہیں سجدہ اس کی طرف کیا سمجھ کے لوگ

کعبہ ہے نام ایک کنشتِ خراب کا

مختصر یہ کہ آتش خدا کی جستجو اور عرفان حقیقت کی تلاش میں سرگرداں ہیں اور جدھر سے بھی اس کی آواز سنائی دیتی ہے۔ اس کی جھلک ملتی ہے، ادھر مڑ جاتے ہیں ؎

چلا وہ راہ جو سالک کے پیش پا آئی

ٹھہر گیا جو کہیں بوئے آشنا آئی

یہی مسلک طریقت کے مقامات ہیں۔ سالک کو بڑی ہوشیاری سے قدم اٹھانا چاہیئے۔ کیونکہ اس راہ میں بہکانے اور بھٹکانے والے بھی ملتے ہیں۔ ؎

طریق عشق کا سالک ہے واعظوں کی نہ سُن
ٹھگوں کے کہنے کا کیا اعتبار راہ میں ہے

اگر کوئی راہ بھٹک گیا تو کسی طرف کا نہ ہو گا۔ آتش نے اس خیال کو کتنی خوبصورتی، کتنے جوش اور والہانہ پن سے ادا کیا ہے۔ ؎

پار اترا وہ جو غرق ہوا بحرِ عشق میں
وہ داغ ہے جو دامنِ ساحل میں رہ گیا

اس طرح سالک خاص طرح کی مستی، وجدان اور بے خودی کے سہارے اپنی راہ طے کرتا ہے ؎

سالکِ راہِ محبت کو پس و پیش نہیں
مصلحت بیں نہیں ہیں، عاقبت اندیش نہیں

سالک کے سفرِ عرفان کی آخری منزل یہی ہے کہ قطرہ دریا میں مل جائے اور دریا ہو جائے۔ چنانچہ آتش بھی اسی جستجو میں زندگی کی تکلیفیں جھیلتے ہیں، لیکن حصول مقصد کے لیے ویرانوں کی خاک اڑاتے بڑھتے ہی جاتے ہیں۔ انہیں یقین ہے کہ خدا مسجد اور بت خانے میں نہیں، انسان کے دل میں ہے، لیکن جب تک ریاضت اور صفائے نفس سے آنکھیں روشن نہ ہو جائیں، خودی کا طلسم ٹوٹ نہ جائے، اس وقت تک اس کی

ریاضت مشکل ہے۔ تلمیحوں، استعاروں اور علامتوں میں یہ خیالات بار بار اس طرح ظاہر ہوتے ہیں۔

شیریں بے زباں ہوئی ہے فرہاد کے ذہن میں
لیلیٰ پکارتی ہے مجنوں کے پیرہن میں

واہ ری بے بصری، واہ رے نابینائی
صورت آباد سے مشتاق بقا جاتے ہیں

عارف ہے وہ جو حسن کا جویا جہاں میں ہے
باہر نہیں ہے یوسف اسی کارواں میں ہے

ان کی شاعری اس یقین سے بھری ہوئی ہے کہ مقصد ہاتھ آئیگا لیکن اس کے لیے مجاہدہ کی ضرورت ہے۔ ؎

تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش
گل مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے

ٹھہرے نہ پھر جو راہ میں تیری نکل چلے
شل ہو گئے جو پاؤں تو ہم سر کے بل چلے

ہے اتحاد میرے ترے موج آب کا
اے بحر حسن اپنا سمجھ آشنا مجھے

صدا یہ صید گاہِ عشق سے آتی ہے بسمل سے
نشانہ تیر کا ہو راہ کر فتراک سے پیدا

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

عرفان کی ان راہوں پر آتش ایک واقف کار سالک کی طرح بے فکری سے چلتے ہیں کیونکہ انہوں نے علایق دنیا سے اپنا دامن پاک رکھا ہے۔ اردو شعرا میں غالباً آتش کے یہاں فقر و استغنا کا جذبہ سب سے زیادہ قوی ہے۔ قناعت اور توکل کی دولت لے کر ان تمام چیزوں کو ٹھکرا دینا چاہتے ہیں۔ سیکڑوں اشعار میں سے صرف چند شعر سنئے۔ وہ آتش کی ترجمانی خود کریں گے۔

منزل فقر و فنا جائے ادب ہے غافل
بادشہ تخت سے یاں پہلے اتر لیتا ہے

شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ ٭ قناعت بھی بہار بے خزاں ہے

کنج عزلت میں قناعت کی جو نانِ خشک پر
نعمتیں دنیا کی جو کچھ تھیں مہیا ہو گئیں

جو قناعت کے مزے سے آشنا ہو جائیگا
بھیک کا کاسہ اسے دستِ دعا ہو جائیگا

طلب دنیا کی کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی
خیال آبروئے ہمت مردانہ آتا ہے

اس قسم کے تصوف کے اظہار میں شاید ہی اردو کا کوئی شاعر آتش کے قریب پہنچ سکے، کیونکہ یہ محض شاعری نہیں ان کی زندگی تھی۔ معمولی لباس میں گھٹیا سے مکان کے اندر چھوٹی سی غیر مقرر آمدنی کے سہارے اپنی چٹائی پر بیٹھے زندگی گزار دی۔ وہ حقیقتاً دنیا کی ان لذتوں کو ٹھکرا دینے کی طاقت رکھتے تھے، جو ان کی شخصیت کو مجروح کرتی تھیں۔ ترک دنیا کا یہ جذبہ محض خانقاہ میں بیٹھ کر جہد حیات سے بچنے کے لیے نہیں تھا بلکہ اس میں ان کے مزاج کے استغنا کا عکس ہے۔ اور اگر استغنا بھی غرور پیدا کرے، تو آتش کی نگاہ اس کا پردہ بھی چاک کرنے پر آمادہ نظر آتی ہے۔ خدا پر بھروسہ رکھنے کی وجہ سے یہ توکل تھا۔

ــــ

قسمت میں جو لکھا ہے وہ آئے گا آپ سے
پھیلائیے نہ ہاتھ نہ دامن پسارئیے

اور جب فقیروں کے کبر و نخوت پر نظر جاتی تھی تو یہ کہتے تھے:-

رعونت کون سی شے پر ہے ان عزلت گزینوں کو
حصیر کہنہ دیکھا، دست خشک و پائے شل پایا

صوفیانہ نظام فکر میں جبر و اختیار کا مسئلہ بھی بڑی سنجیدگی کا حامل ہے۔ صوفی عام طور سے تسلیم و رضا کا بندہ ہوتا ہے اور سمجھتا ہے کہ انسان مجبور ہے، سب کچھ خدا ہی کی طرف سے ہوتا ہے۔ یہ صوفیانہ روایت آتش کے یہاں بھی نظر آتی ہے ؎

پھرتا ہوں پھیرتا ہے وہ پردہ نشیں جدھر
پتلی کی طرح سے نہیں میں اختیار میں

اختیاری ہے حرکت جان نہ مجبوروں کی
لیے جاتی ہے جدھر ہم کو قضا جاتے ہیں

یہ اہم مسئلہ صوفیوں کے یہاں متضاد صورت رکھتا ہے۔ اگر انسان کا وجود وہم ہے اور حقیقت صرف خدا کی ہے تو پھر انسان محض ایک چلتی پھرتی پرچھائیں ہے۔ وہ اپنی کوئی ہستی ہی نہیں رکھتا، پھر اختیار کیا! لیکن اگر وہ اس حقیقت کبریٰ کا ایک جزو ہے تو پھر اس کی قوت اور اختیار کا کیا ٹھکانا ہے۔ یہ تنویت آتش کے یہاں

بھی نظر آتی ہے۔ پہلا انداز نظر بے ثباتی، فنائے خودی اور مجبوری کا احساس پیدا کرتا ہے اور دوسرا انسانی عظمت، قدرت اور طاقت کا۔ انسان اپنے کو زندگی اور موت دونوں سے بلند اور ماورا محسوس کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ موت بھی اسے فنا نہیں کر سکتی۔ اگر فنا بھی کرے گی تو اس کے جسم خاکی کو، اصل حقیقت باقی رہ جائے گی۔ آتش بہت پڑھے لکھے شاعر نہ تھے، لیکن اس خیال کو جس شاعرانہ انداز میں انہوں نے پیش کیا ہے اس پر کوئی فلسفی بھی ناز کر سکتا تھا سے

جسم خاکی کے تلے جسم مثالی بھی ہے
اک قبا اور بھی ہم زیر قبا رکھتے ہیں

آتش میں فروتنی، خاکساری اور عجز بھی ہے، لیکن جہاں انسانی عظمت کے اظہار کا موقع آتا ہے وہاں انہیں اس عالم اصغر میں عالم اکبر دکھائی دینے لگتا ہے۔

سمجھے آتش نہ کوئی آدم خاکی کو حقیر
نہیں اسرار سے یہ خاک کا پتلا خالی

مختصر یہ کہ آتش اردو کے صوفی شعرا میں ایک اہم جگہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے تصوف سے جو عارفانہ رنگ لیا اس میں سپاہیانہ بانکپن اور مردانہ جذبات کی آمیزش کر کے نہ صرف لکھنؤ کے اندازِ سخن میں گرمی، زور اور جوکھاپن پیدا کیا، بلکہ خود اردو غزل کو نئے امکانات اور میلانات سے آشنا کر کے اس کا دامن وسیع کر دیا۔ اسی تصوف کے

اثر سے ان کی شاعری میں آزادی، بے خوفی اور عظمتِ انسانی کے صحت مند عناصر پیدا ہوئے جنہیں وہ اپنے دور کے شاعرانہ رنگ میں غیر معمولی قوت، جوش، روانی اور خلوص کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ عموماً ان خیالات میں تاریخی مجبوریوں کی وجہ سے اختلاطی اموانر پیدا ہو جاتا ہے، لیکن جہدِ حیات کی تمنائیں اور انسان کو مقصد اور حقیقت سے ہم آغوش کرنے اور ہم آہنگ بنانے کی خواہشیں آتش کو اس روایت پرست بیمار اور کھوکھلے رنگ سے اکثر ہٹا دیتی ہیں، جس کا شکار اس وقت کی شاعری تھی۔ یہ اشعار آتش ہی لکھ سکتے تھے۔ ؎

سر سے بادِ تنِ آمادۂ سودا اُترا
شکر ہے خنجرِ قاتل کا تقاضا اُترا

بقدرِ حوصلہ جو چاہے لے لے داغِ جنوں
بہارِ گل میں یہ سودا گراں نہیں ہوتا

وہ گرم روِ بادیۂ عشق و جنوں ہوں
جلتا ہے چراغ آج مرے نقشِ قدم سے

آرزو رہ گئی اس کوچے میں پامالی کی
دھوم ہی دھوم فقط چرخِ جفا کار کی تھی

خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی
گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

مقصودِ دل ہے قلزمِ خوں میں شناوری
جس گھاٹ چاہے یار کی تلوار لے چلے

ایسے اشعار وہی کہہ سکتا تھا جس نے اسرارِ حیات پر غور کیا ہو اور اپنے دور کے تعیش پسند اور زوال پذیر ماحول سے بلند ہو کر انسان اور اس کی تمناؤں کو سمجھنے کی کوشش کی ہو۔

(سید احتشام حسین)

انتخاب کلامِ آتش

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو
کوئی آئینہ خانہ کارخانہ ہے خدائی کا

کون سے دن نئی قبریں نہیں اس میں بنتیں
یہ خرابہ وہی عبرت کا مکاں ہے کہ جو تھا

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

کسی نے مول نہ پوچھا دلِ شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا

مہِ دو ہفتہ بھی ہوتا تو لطف تھا آتش
اکیلے پی کے شراب دو سالہ کیا کرتا

رہ گئی عزت خموشی کے سبب سے شکر ہے
زہر دیتا آسماں مجھ کو جو شربت مانگتا

غم اپنے قتل ہونے کا نہیں غم ہے تو یہ غم ہے
نہ ہوگا کشتنی مجھ سا مرے سفاک سے پیدا
دماغِ حضرت یعقوبؑ عاشق اس کو کہتے ہیں
ہوئی ہے بوئے یوسف یار کی پوشاک سے پیدا
کیا ہے اپنے غنچہ سے دہن میں تو نے جیا اس کو
شمیمِ گل ہوئی ہے ریشۂ مسواک سے پیدا

خندہ زن ہیں کبھی گریاں ہیں کبھی نالاں ہیں
نازِ خوباں سے ہوا ہے عجب انداز اپنا

بوئے گل آتش کہیں ہوتی ہے محبسِ نظر
افترا ہے روزِ محشر یار کے دیدار کا

کچھ نہ حاصل ہووے کیسی ہی مشقت کیجئے
عشق بازی کام ہے بیگار کی مزدور کا

دل پہ چوٹ اس رخِ رنگیں کے نظارے سے لگی
پھول سے صدمہ پہنچتا ہے مجھے پتھر کا

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشکِ صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا
خدا دراز کرے عمر چرخِ نیلی کو
یہ بیکسوں کے مزاروں کا شامیانہ ہوا

دوستی بنتی نظر آتی نہیں محبوب سے
ناز یاں اُٹھتا نہیں واں شغل ہے بیداد کا

حسن و جمال سے ہے زمانے میں روشنی
شب ماہتاب کی ہے تو روز آفتاب کا

کس کس بشر کو لائی ہے دنیا فریب میں
کیا کیا جواں مرید ہے اس پیرزال کا

ہوائے دہر اگر انصاف پر آئے تو سُن لینا
گل و بلبل چمن میں ہوں گے باہر باغباں ہوگا

خدا سر دے تو سودا دے تری زلفِ پریشاں کا
جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہو ایسے سنبلستاں کا
خیالِ تن پرستی چھوڑ فکرِ حق پرستی کر
نشاں رہتا نہیں ہے نام رہ جاتا ہے انساں کا

کہوں کیا ہوئی عمر کیونکر بسر ٭ میں جاگا کیا بخت سویا کیا

پردہ ہائے گوش تک سننے کو آجاتی ہے جان
کس قدر دلچسپ حسنِ یار کا افسانہ ہے

قرار اس کو نہیں آتا ہماری بے قراری سے
زمانہ آئینہ ہے اپنے احوالِ دگرگوں کا

بجا لاتے اُسے آنکھوں سے اے دوست
کبھی کچھ ہم سے فرمایا تو ہوتا
کہے جاتے وہ سنتے یا نہ سنتے
زباں تک حالِ دل آیا تو ہوتا

عشق شیریں میں عبث دونوں کو ہے آپس میں رشک
کوہکن خسرو نہ خسرو کوہکن ہو جائے گا

تیرے پھرتے ہی اُداسی سی چمن پر چھائی
رنگ بے رنگ گلستاں کی ہوا کا دیکھا

نورِ شمع و رنگِ گل دیکھا جو روئے یار میں
گاہ پروانہ بنا میں گاہ بلبل ہو گیا

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

گاہ گریاں گاہ خنداں گاہ نالاں گہ خموش
عشق کے نیرنگ سے حال اپنا گوناگوں ہوا

اس قدر اہلِ جہاں کو ہے محبت زر سے
پیٹ میں مارتے سونے کا جو خنجر ہوتا

افسوس ہے انسان نہ ہو علم کا جویا
وہ مال ہے یہ حرف سے جو کم نہیں ہوتا

باراں کی طرح لطف و کرم عام کیے جا
آیا ہے جو دنیا میں تو کچھ نام کیے جا

ہر حال میں ہے اپنے مرا یار دلفریب
گفتار دلفریب ہے رفتار دلفریب

اس رشک مسیحا کا جو کرتا ہوں کوئی ذکر
ہوتا ہے مرا صورت بیمار عجب روپ
جب دیکھیے کچھ اور ہی عالم ہے تمہارا
ہر بار عجب رنگ ہے ہر بار عجب روپ

دو گھڑی بیٹھے تکلیف جو کی ہے صاحب
بعد مدت کے تم آئے ہو ادھر آج کی رات

قامت سے دکھا یار تماشائے قیامت
ہو آج ہی ہونا ہے جو فردائے قیامت

ہمراہ میرے یہ بھی جہنم میں پڑیں گے
اعضا جو کریں گے مجھے رسوائے قیامت

عجب تیری ہے اے محبوب صورت
نظر سے گر گئے سب خوبصورت
ہلا دیں دل نہ کیونکر شعر آتشؔ
صفا بندش ہے معنی خوبصورت

تازگی فکر کی کبھی نہ گئی ٭ جب سنائی نئی سنائی بات

مشتاقِ دردِ عشق جگر بھی ہے دل بھی ہے
کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ

دشمن بھی ہو تو دوستی سے پیش آئیں ہم
بیگانگی سے اپنا نہیں آشنا مزاج

بعد فرہاد کے پھر کوہ کنی میں نے کی
بعد مجنوں کے کیا میں نے بیاباں آباد

ہو گیا سلسلۂ مہر و محبت برہم
نازنیں بھول گئے ناز و ادا میرے بعد

وصلِ حبیب حاصلِ عمرِ عزیز ہے
وہ گل ملے تو ہجر کا ہو خار خار دور

کار مردانہ کیا چاہے تو اے دستِ جنوں
کھینچ دامان پری میرا گریباں چھوڑ کر

ہم سے خلاف ناحق صیاد و باغباں ہے
نالوں سے اپنے کس دن بجلی گری چمن پر

کوچے سے یار کے نہ صبا پھینک دور اسے
مدت کے بعد آئی ہے خاک اپنی راہ پر

جلا میں شمع کے مانند عمر بھر خاموش
تمام عمر کٹی قصّہ مختصر خاموش

شام کو آتی ہے وقت صبح کر جاتی ہے کوچ
منزل ہستی کو سمجھے ہے مسافر خانہ شمع

منزلِ ہستی میں دشمن کو بھی اپنا دوست کر
رات ہو جاوے تو دکھلاوے تجھے راہزن چراغ

عجب دولت ہے یہ احسان اس سے
بشر کو بھی ہے لے لیتا بشر مول

صدا یہ قبر سے بیدار دل کو آتی ہے
عمل جو نیک ہوں تو ایسی خواب گاہ نہیں

موت کے آتے ہی ہم کو خود بخود نیند آ گئی
کیا اسی کی یاد میں کرتے تھے شب بیداریاں

وہ بادہ کش ہوں میری آواز پا کو سن کر
شیشوں نے سر حضورِ ساغر جھکا دیئے ہیں

کندہ کرنا یہ مرے سنگ لحد پر بس مرگ
رحم اصلا دلِ خوبانِ ستمگر میں نہیں

دل کی کدورتیں اگر انساں سے دُور ہوں
سارے نفاق گبر و مسلماں سے دور ہوں

یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصور پیشہ ہیں کوئی
نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

گُل کی خوشبو پر نہ ہو جامہ سے باہر عندلیب
سونگھے ہیں ہم نے بھی پیراہن معطر سینکڑوں

سچ تو یہ ہے کہ نہیں دوسرا تجھ سا کوئی
اے صنم جھوٹ نہ بولیں گے خدا رکھتے ہیں
اپنے ہر شعر میں ہے معنی تہ دار آتش
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں

رات بھر آنکھوں کو اس امید پر رکھتا ہوں بند
خواب میں شاید کہ دیکھوں طالع بیدار کو

اُٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں
روئیے کس کے لیے کس کس کا ماتم کیجئے

ہنسنے والا نہیں ہے رونے پر
ہم کو غربت وطن سے بہتر ہے

حالِ دل ہوتے ہیں حسرت کی نگاہوں سے عیاں
میری اس کی گفتگو میں اب زباں خاموش ہے

چلی ہے ایسی زمانے میں کچھ ہوا اُلٹی
کہ سیدھی بات سمجھتے ہیں آشنا اُلٹی

سر شمع ساں کٹائیے پر دم نہ ماریئے
منزل ہزار سخت ہو ہمّت نہ ہاریئے
تنہائی ہے، غریبی ہے، صحرا ہے خار ہے
کون آشنائے حال ہے کس کو پکاریئے

کسی کا ہو رہے آتش کسی کو کر رکھے
دو روزہ زیست کو انساں نہ رائیگاں کاٹے

ہر لحظہ دگرگوں ہے مرا حال پریشاں
صورت نہیں ملتی مری تصویر میں میری

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبلِ بے تاب گفتگو کرتے
پیام بر نہ میسر ہوا تو خوب ہُوا
زبانِ غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

اور کوئی طلب ابنائے زمانہ سے نہیں
مجھ پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں کرتے

افسوس کہ فرہاد کو پہلے ہی نہ سوجھی
سر پھوڑ کے مر جایئے اس تیشہ زنی سے

کونسی شے ہے زمانہ میں نہیں جو اس میں
سیر کر دل ہی میں دنیا کا تماشا سب ہے

اے صنم جس نے تجھے چاند سی صورت دی ہے
اسی اللہ نے مجھ کو بھی محبت دی ہے

فرقتِ یار میں رو رو کے بسر کرتا ہوں
زندگانی مجھے کیا دی ہے مصیبت دی ہے

خالی زمانہ کو نہ سمجھ حُسن وعشق سے
پروانہ اور شمع ہنوز انجمن میں ہے

ملتا جو نہیں یار تو ہم بھی نہیں ملتے
غیرت کا اب اپنے بھی تقاضا ہے تو یہ ہے

ناداں نہ ہو عقل عطا کی ہے خدا نے
یوسف کی طرح تم کو کوئی بیچ نہ ڈالے

تکلّف سے بری ہے حسنِ ذاتی
قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے
شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ
قناعت بھی بہارِ بے خزاں ہے

اب ملاقات ہوئی ہے تو ملاقات رہے
نہ ملاقات تھی جب تک کہ ملاقات نہ تھی

نامرد اور مرد میں اتنا ہی فرق ہے
وہ نان کے لیے مرے یہ نام کے لیے

نکہتِ گل سے مجھے یار کی بُو آتی ہے
اور خار سے یاد الجھ پڑنے کی خو آتی ہے

پھریں گے ہم نہ ہزار آپ ہم سے منہ پھیریں
تمہیں ہے سہل ہمیں بے وفائی مشکل ہے

ہم چشمِ تر کو سامنے کرتے ہیں ابر کے
تم ہنس پڑو تو برق کا قصہ تمام ہو

دولت کے سامنے نہیں کچھ قدرِ حسن بھی
محمود کا ایاز سا خوشرو غلام ہے

ناگفتنی ہے عشقِ بتاں کا معاملہ
ہر حال میں ہے شکر خدا کچھ نہ پوچھیے

طلبِ دنیا کی کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی
خیالِ آبروئے ہمتِ مردانہ آتا ہے

زمینِ چمن گُل کھلاتی ہے کیا کیا — بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
نہ مڑ کر بھی بے درد قاتل نے دیکھا — تڑپتے رہے نیم جاں کیسے کیسے
نہ گورِ سکندر نہ ہے قبرِ دارا — مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے

دردِ دل سے دم فنا ہوتا ہے جائے رحم ہے
جان جاتی ہے مری آؤ خدا کے واسطے
جھومتی زلفیں تو ہیں کالی گھٹا کی طرح سے
ہنس پڑو بجلی بھی چمکاؤ خدا کے واسطے
پاس رسوائی کا دونوں جانبوں سے شرط ہے
میں تمہیں تم مجھ کو سمجھاؤ خدا کے واسطے

عدم کے کوچ کی لازم ہے فکر ہستی میں
نہ کوئی شہر نہ کوئی دیار راہ میں ہے
نہ بدرقہ ہے نہ کوئی رفیق ساتھ اپنے
فقط عنایتِ پروردگار راہ میں ہے
سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

ختم شد

قیوم نظامی ایم۔اے نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر دار الادب سے شائع کیا

آتش کی غزل